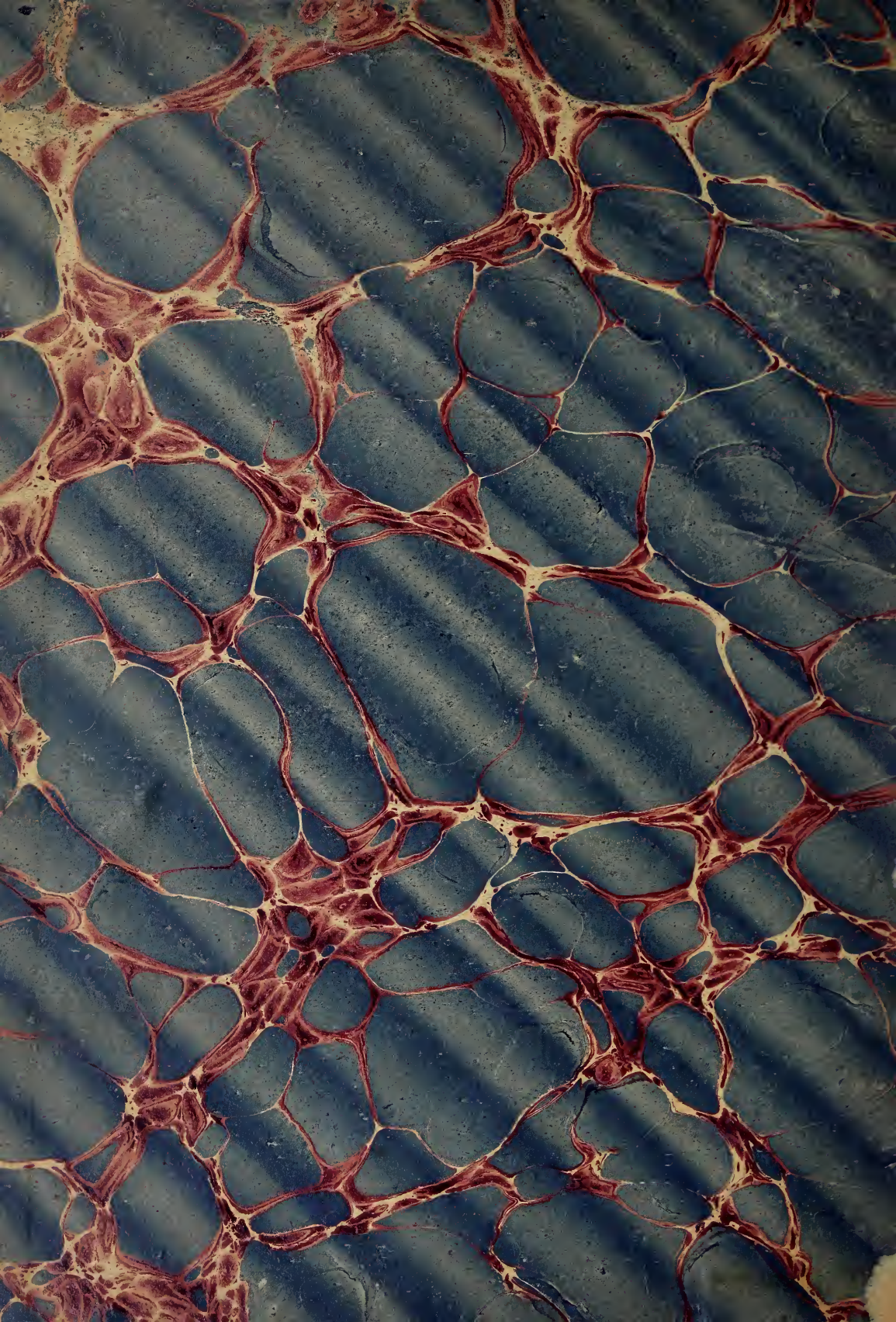
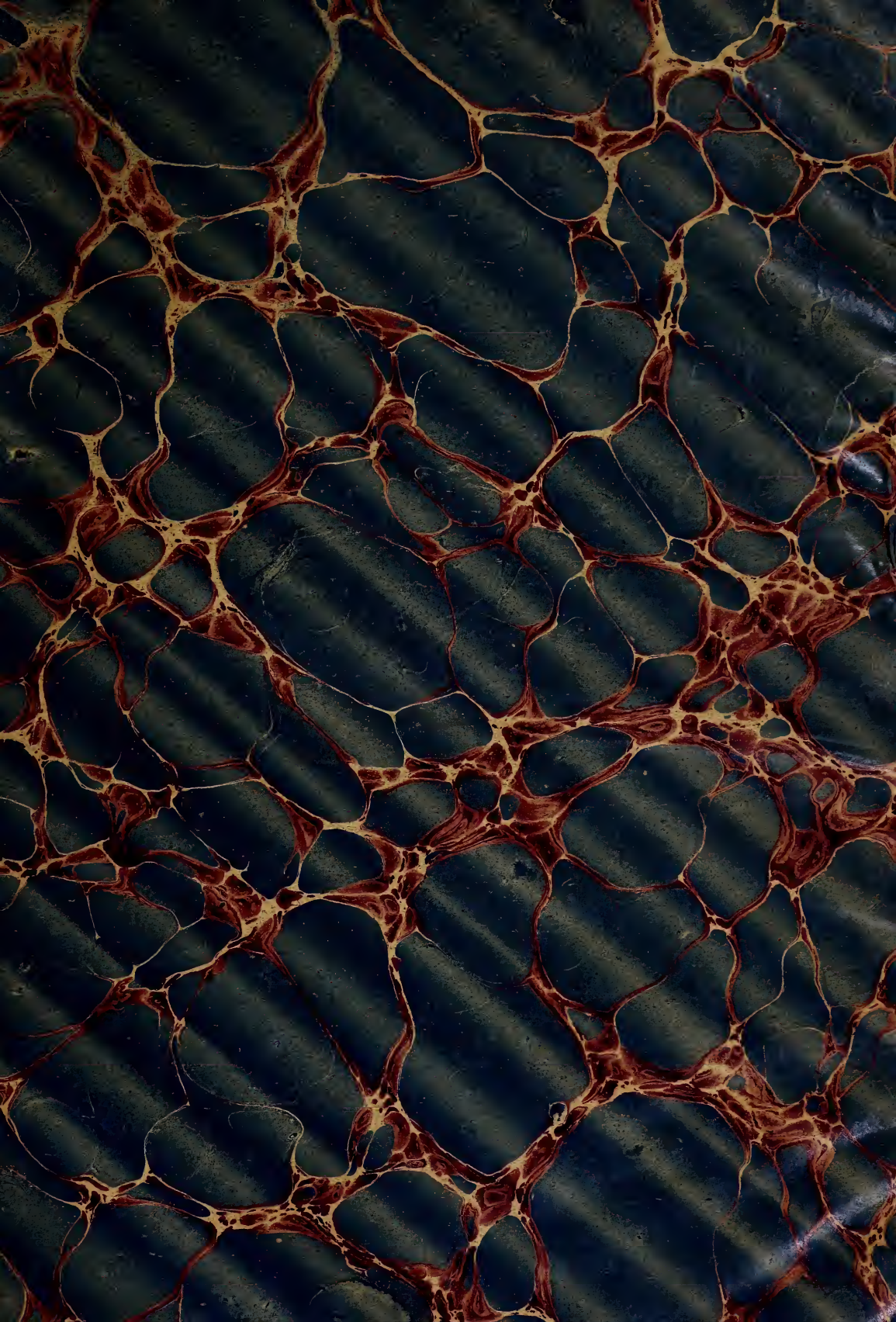




ARTISTES MODERNES

Digitized by the Internet Archive
in 2016

https://archive.org/details/catalogueillustr00boug

BOUGUEREAU (W.) — *La leçon*

ARTISTES MODERNES

Catalogue illustré

DES ŒUVRES

DE

W. BOUGUEREAU

Librairie d'Art

L. BASCHET, Éditeur, 125, boulevard saint-germain. PARIS

1885

RESEARCH LIBRARY
GETTY RESEARCH INSTITUTE

BOUGUEREAU

BOUGUEREAU (William-Adolphe) est né à la Rochelle le 30 novembre 1825. Fils d'un modeste bourgeois, il passa de l'école dans une maison de commerce où il gagnait trois cents francs par an. Ses aptitudes artistiques s'étaient déjà fait jour, mais allaient probablement être à jamais immolées s'il n'avait pris la grande détermination de se réfugier chez un de ses oncles qui, lisant peut-être dans l'avenir du jeune homme, lui laissa le champ libre pour courir les chances de la profession de peintre. Profitant de cette liberté qu'on lui donnait, il se mit au travail avec ardeur, et, déjà doué de cette facilité prodigieuse qu'il conserve encore aujourd'hui, il fit trente portraits dans l'espace de quelques mois. Arrivé à Paris dans l'année 1846 et recommandé par M. Alaux à Picot, membre de l'Institut et professeur renommé à cette époque, il fut dirigé sur l'École des beaux-arts, dont il devint promptement lauréat.

Premier grand prix de Rome, en 1850, au concours de l'École, il partit pour l'Italie, où il resta quatre ans, étudiant avec une ardeur fiévreuse les merveilles de l'antiquité et du moyen âge amoncelées dans la Péninsule et s'assimilant déjà les peintures de Pompéi et d'Herculanum.

Parmi les envois qu'il fit comme pensionnaire de la villa Médicis, on remarqua une *Idylle*, au Salon de 1853, et le *Triomphe du Martyre* qui a pris place au Musée du Luxembourg.

On verra ci-après par quelle suite non interrompue de travaux et de succès M. Bouguereau est arrivé au premier rang de son art et de quelle manière il l'a compris.

Les poètes nous ont laissé une fable touchante pour nous expliquer l'origine de la peinture, qu'ils attribuent à l'amour d'une jeune fille nommée Bibutade, laquelle, au moment de se voir séparée de son amant, s'ingénie à dessiner sa silhouette à la lueur d'une lampe.

N'y a-t-il pas déjà, dans cette origine, la première preuve que la peinture est un art qui doit viser à l'idéal, car la bien-aimée, tout en ayant pour but de reproduire exactement et scrupuleusement les traits de son amant, tenait surtout à avoir devant elle une image qui entretînt sa pensée pour l'homme auquel son amour devait attribuer une beauté sans égale.

Et plus tard, quand les Grecs, après les Égyptiens qui n'avaient pas le sentiment de la beauté, s'emparèrent du pinceau, on les vit plus préoccupés de retracer l'image des dieux qu'ils adoraient que de reproduire les traits de leurs semblables.

De même firent les peintres du moyen âge avec les légendes du christianisme. De même encore firent nos grands artistes français, depuis Poussin et Le Sueur jusqu'à Ingres et Delacroix.

Si, aujourd'hui, le peintre s'est mis en dehors de ce grand courant d'idées qui occupa le monde artiste de 1830 à 1840, et si, suivant la très heureuse expression de Laurent Pichat, « il a été rendu à la nature comme l'enfant qui revient à sa mère, » il n'en est pas moins vrai qu'il doit respecter la beauté. La beauté s'impose si bien, même aujourd'hui où le matérialisme semble devenir de plus en plus souverain, que dans un théâtre, par exemple, on n'oserait pas mettre, sous les yeux des spectateurs, des décors ou des costumes qui ne seraient pas rendus pittoresques par le secours de l'art.

M. Bouguereau est, à coup sûr, un des plus renommés et des plus habiles représentants de l'école idéaliste, si on peut la nommer ainsi ; ses œuvres sont toujours le produit d'un esprit distingué, d'un goût réputé, d'une recherche pleine de sagacité et d'un savoir indiscutable. Il compte parmi les plus grands travailleurs de ce temps ; privé en naissant des faveurs de la fortune, il a acquis, à force de patience et de courage et par un incontestable talent, la situation élevée qu'il occupe aujourd'hui. Épris de son art, il a été heureux de lui consacrer toute son existence, et il y a trouvé en échange la gloire, la fortune et souvent aussi un apaisement à de cruelles et intimes douleurs.

Ch. Vendryes.

ATELIER DE W. BOUGUEREAU

La Vérandah.

W. BOUGUEREAU

1850 Prix de Rome.
1855 Médaille de 2me classe (Exposition universelle).
1857 Médaille de 1re classe.
1859 Chevalier de la Légion d'honneur.
1867 Médaille de 3me classe (Exposition universelle).
1876 Membre de l'Institut.
1876 Officier de la Légion d'honneur.
1878 Médaille d'honneur (Exposition universelle).

CATALOGUE

1848

Saint Pierre, après sa délivrance de prison par l'Ange, vient retrouver les fidèles.

(Deuxième prix de Rome.)

1849

Égalité.

Lorsque l'Ange de la Mort étendra sur vous son linceul, à quoi vous aura servi la vie si vous n'avez fait le bien sur la terre ?

(Salon de 1849.)

Portrait de Mlle C. C....

(Salon de 1849.)

Ulysse reconnu par sa nourrice à son retour de Troie.

H. 1,12. — L. 1,45.
(Donné par l'auteur au Musée de la Rochelle.)

1850

Zénobie retrouvée par les Bergers sur les bords de l'Arax.

(Premier grand prix de Rome.)

1851

Dante et Virgile aux Enfers.

(Salon de 1850-51.)

C'est un farouche gaillard que le *Gianni Schicci*, de M. Bouguereau, à en croire le tableau et le poème.

« Ni les Thébains ni les Troyens furieux ne montrèrent autant de cruauté « à torturer les animaux ou les corps « humains que n'en firent voir deux « ombres blafardes et nues qui couraient « en mordant comme un porc lorsqu'il « s'échappe de son étable. »

Ainsi s'exprime Dante, à qui M. Bouguereau a emprunté son sujet. On voit, par cette dernière comparaison, que le grand poète ne craignait pas quelquefois une mâle et vigoureuse trivialité. Le porc s'échappant de l'étable est autrement hardi que les chiens dévorants qui, dans Racine, se disputent les lambeaux de Jézabel.

Le Gianni Schicci se jette sur le Capocchio, son rival, avec une furie étrange, et il s'établit entre les deux combattants une lutte de muscles, de nerfs, de tendons, de dentelés dont M. Bouguereau est sorti à son honneur.

Il y a dans cette toile de l'âpreté et de la force, — la force, qualité rare !

THÉOPHILE GAUTIER

Portrait de M. M....
Portrait de P. Corneille, d'après Lebrun, émail.
Jeune fille, d'après Greuze, émail.
Salon de 1850-51.

Canéphore.

1852

Les Juifs emmenés en captivité.
Idylle.
(Salon de 1853.)
Appartient à M. Gaillard.
Gravée par Danguin.
Envois de Rome.

1853

Combat des Centaures et des Lapithes.
Copie de la Galathée de Raphaël.
(Musée de Dijon.)
Lazare dans le sein d'Abraham et le Riche aux Enfers.
(Dessin.)
Envois de Rome.

1854

Triomphe du Martyre.

... Le corps de sainte Cécile apporté dans les catacombes.

H. 3,44. — L. 4,28. — Fig. gr. nat.

(Exposition universelle de 1855.)
(Musée du Luxembourg.) (Photᵖʰⁱᵉ Braun.)

Nous mentionnerons les peintures de deux pensionnaires, M. Lenepveu, auteur des *Martyrs aux Catacombes,* et M. Bouguereau, dont la composition du *Corps de sainte Cécile apporté dans les catacombes,* a obtenu un juste succès à Rome et à Paris.

A l'occasion de ces derniers tableaux et de presque tous ceux des élèves de l'École de Rome, nous dirons que leur défaut commun résulte, en général, d'un modelé qui manque de ressort et d'énergie, défaut qui semble s'être augmenté chaque année depuis l'époque où ont étudié MM. Ingres, Forestier et Heine jusqu'à ce moment.

Mais cette dégénérescence est bien moins causée par l'indulgence des professeurs de l'École que par un certain goût du joli et de l'efféminé propagé par des amateurs jusque dans l'atelier des artistes les mieux disposés pour traiter sérieusement leur art. En 1824, c'était le *laid* qu'on avait à combattre, aujourd'hui c'est le *joli,* ennemi peut-être plus redoutable encore.

E.-J. DELÉCLUZE.

Sous le titre de *Triomphe du Martyre,* M. Bouguereau nous fait voir le corps de sainte Cécile apporté dans les catacombes. Par l'arcade basse qui mène aux lieux profonds, des chrétiens descendent, avec une précaution respectueuse, la belle morte, couchée sur un lit de palmes; d'autres reçoivent et soutiennent le précieux fardeau : l'assistance prie et

s'agenouille pour honorer la sainte qui a confessé le Christ au milieu des tourments et qui jouit maintenant de la gloire du Paradis. La tête de la sainte est d'un beau caractère : elle rayonne par sa pâleur sous la voûte obscure et devient le centre lumineux de la composition. Il y a beaucoup de mérite dans cette toile, et nous augurons bien de l'avenir de M. Bouguereau.

Il a exposé aussi un portrait de femme ajusté avec goût et d'une couleur charmante.

THÉOPHILE GAUTIER.

Les Funérailles de sainte Cécile, de M. Bouguereau, promettent du talent à défaut d'originalité. Ce n'est déjà plus un tableau de classe : à ce titre seul, il mérite le grand et sympathique succès qu'il a obtenu. Le corps de la sainte musicienne, que portent trois chrétiens à figures austères, entre par une voûte basse dans la chapelle souterraine. En face, le pape Urbain, entouré de diacres et d'acolytes et appuyé sur son bâton pastoral, étend la main pour bénir « celle qui arrive au nom du Seigneur. » Une femme et une jeune fille saisissent au passage la main de la sainte et y déposent un fervent baiser. Plus loin, une autre femme élève son nourrisson vers le sanglant et virginal cadavre comme pour lui faire prendre l'air du martyre. Un soldat se promène sur le premier plan. Derrière l'évêque, la mère de la sainte, debout contre la muraille, regarde passer le convoi filial dans l'attitude résignée des « Mères douloureuses » au pied de la croix.

C'est une élégie que ce tableau, une élégie douce, timide, indécise, empreinte de tendresse plutôt que d'élévation religieuse. La sainte dort gracieusement sur son lit funèbre; sa tête, à demi penchée, se penche sur son épaule avec la mollesse et la blancheur d'un lis froissé qui s'incline. Un vague sourire entr'ouvre sans la déformer sa bouche incolore. Elle rappelle à l'esprit cette divine tête de morte que Pétrarque a moulée dans sa strophe d'albâtre :

Pallida no, ma più che neve bianca,
Che senza vento in un bel colle fiocchi;
Parea posar come persona stanca;
Morte bella parea nel suo bel viso.

« Pâle non, mais plus blanche que la « neige qui tombe sans vent sur une « belle colline, elle semblait reposer « comme une personne fatiguée. La « mort paraissait belle sur son beau vi- « sage. »

Cependant, je préfère encore la blonde jeune fille qui colle ses lèvres si passionnées et si pures sur sa main diaphane ; novice du martyre, elle en approche les mystères, elle se prépare au supplice en embrassant ses stigmates, son pâle visage respire l'ardente langueur du désir. On devine qu'une âme de colombe bat de l'aile dans ce corps fragile et soupire après le coup de hache ou la dent du lion qui brisera sa prison de chair. On ne pouvait mieux rendre la fleur funèbre, l'inanition terrestre, l'étiolement mystique d'une vierge élevée dans un sépulcre, vouée au sacrifice, et nourrie, en attendant la mort, de sombres mystères et de tragiques espérances.

La femme qui présente son nouveau-né aux reliques de la sainte est encore un type excellent de ferveur chrétienne, et l'enfant suspendu en l'air, qui reflète le jour de la porte, tire un ingénieux trait d'union de lumière entre la masse éclairée du cercueil et les ombres du premier plan. Toute cette partie du tableau satis-

fait les yeux en émouvant l'âme. En revanche le groupe du pape et des assistants est lâché, médiocre, manqué de tout point. Ses physionomies sont insignifiantes, et ses draperies de mannequin tombent à plis flasques sur des corps absents. La couleur n'a rien de caractéristique et de vrai. Elle ne rend ni le sombre climat du lieu, ni le parti pris d'un effet nocturne. Elle est plutôt équivoque que mystérieuse et n'offre guère qu'un ensemble de teintes ternes et tristes sur lequel papillotent des têtes huilées de tons rances. Cela manque essentiellement d'harmonie et de décision. Quelle faute de goût, par exemple, que cette grande draperie jaune d'un personnage de convoi! Elle fait violence aux yeux, elle les tire, elle les irrite, elle les distrait de la sainte devant laquelle elle se pavane en criant. Le jaune est une couleur de vie et de joie qui détonne dans un tableau de deuil aussi bruyamment qu'un cor de chasse fourvoyé dans une symphonie funèbre.

La toile de M. Bouguereau n'en est pas moins un très estimable morceau. Elle dénote d'excellents instincts de composition et un rare sentiment de l'expression religieuse. Il y avait longtemps, nous le répétons, que l'École de Rome n'avait envoyé une page de cette importance.

PAUL DE SAINT-VICTOR.

Portrait de Mme K. M. S.
Tête de Bacchante.
L'Amour fraternel.
(Gravé par Bertinot. — Goupil.)

Exposition universelle de 1855.

On pense à André del Sarte devant *l'Amour fraternel* de M. Bouguereau, et ce n'est pas un médiocre éloge. Une belle jeune femme, qu'on prendrait pour la Sainte Vierge ou la Charité, se penche maternellement vers deux enfants qui s'embrassent, comme le petit saint Jean et l'enfant Jésus, dans les tableaux des Saintes Familles. Rien n'est plus pur, plus suave et plus charmant que ce groupe; le profil de la femme a une grâce chaste qui rappelle, sans imitation, celle des vieux maîtres italiens; les bambins sont de petits anges sans ailes et toutes les mères les embrasseraient et les mangeraient de caresses : une couleur vague et légère comme celle d'une fresque revêt ce groupe adorable.

THÉOPHILE GAUTIER.

L'Amour fraternel, de M. Bouguereau, est mieux qu'une jolie composition : c'est un tableau senti. La jeune mère est belle, l'enfant qui avance les lèvres pour baiser la joue de son frère fait une petite moue délicieuse. Le ton général est doux; toute cette peinture a je ne sais quoi de pâle et de mélancolique, sans rappeler l'aspect maladif des tableaux de M. Hébert. Auprès de *l'Amour fraternel*, on voit une petite *tête de Bacchante:* c'est le portrait d'une fille de la campagne de Naples, appelée Teresina...

EDMOND ABOUT.

PEINTURE A LA CIRE. — DÉCORATION.

Histoire de l'Amour.
(Plafond.)
I. L'Amour présente des fleurs à une jeune fille.
II. Il la pique de sa flèche.
III. Il rit des pleurs qu'elle répand.
IV. Il s'enfuit à tire d'ailes.
Les Muses.
L'Ode.
La Chanson.

Hôtel de M. Bartholony père, rue de La Rochefoucauld.

Les Quatre Heures du Jour. *(Plafond.)* — *Salon de 1857.*
Le Printemps.
L'Été.
L'Automne.
L'Hiver.
— L'hôtel Monlun, à la Rochelle.

On connaît pour les avoir vus à Paris, à Dijon, partout, *l'Amour fraternel*, de M. Bouguereau, et aussi ses *Quatre Heures du Jour*, fraîche et molle guirlande d'enfants roses qui, la main dans la main, dansent au milieu d'un ciel bleu pâle. Nous nous serions abstenus d'en parler si le nom de l'auteur n'avait été pour l'imprimeur du catalogue l'occasion d'une étrange *mistake*. Le peintre des *Quatre Heures du Jour*, qui est un homme de style, signe volontiers ses tableaux en belles lettres romaines, et, comme Raphaël, il substitue le V archaïque à l'U, qui est décidément une lettre bourgeoise et de peu de tournure. Cette fantaisie n'a rien en soi que de bien innocent, mais elle n'a pas été comprise à Rouen, si bien que le nom de l'artiste affecte dans le livret la forme bizarre de BOVGVEREAV. Que les Saumaises futurs ne se laissent pas dérouter par ce concours de consonnes rébarbatives. Malgré les caprices de la typographie, la personnalité de l'artiste reste la même, et si la singularité est dans le nom, elle n'est peut-être pas assez dans l'œuvre.

PAUL MANTZ.

1855

PEINTURE A LA CIRE. — DÉCORATION.

La Pêche.
La Chasse.
La Danse. *(Salon de 1857.)*
Le Bain.
— Kiosque de l'hôtel Monlun, à la Rochelle.

L'Amour.
L'Amitié.
La Fortune.
— Gravés par Melzmacher.
Arion sur un dauphin.
Bacchante sur une panthère.
Scènes de Printemps.
Scènes d'Automne.
La Musique. *(Plafond.)*
— *Salon de 1857.*
— Hôtel de M. Bartholony fils.

M. Bouguereau a envoyé à l'Exposition les panneaux décoratifs d'un salon dans le goût pompéien, commandé par Bartholony. Trois de ces panneaux ont des fonds noirs...

Ils représentent : *la Fortune, l'Amour* et *l'Amitié*.

La Fortune, le torse nu, les yeux bandés, des perles dans ses cheveux blonds, se tient debout sur une roue d'or. Une draperie bleue l'enveloppe à partir des hanches; son bras droit, élevé au-dessus de sa tête, verse d'une corne d'abondance des monnaies et des bijoux sur le front d'une jeune fille en blanc, aux bandeaux noirs, aux regards étonnés, qui, les mains croisées contre la poitrine, suit le vol de la déesse; sa main gauche tient le bout d'un grand manteau rose flottant, dont les plis palpitent au vent du tourbillon. On ne saurait imaginer l'élégance aérienne de ce groupe, traversant avec sa pâleur lumineuse cette atmosphère noire comme le rideau sur lequel passent les figures du rêve. La cire a des tons clairs, mats, embus, qui se rapprochent de la fresque, et, par ce procédé, l'artiste évite la rancidité inséparable de l'huile, mais il surprend l'œil habitué aux glacis, aux frottés, aux sauces de toute sorte qui

mettent une patine anticipée sur les tableaux. Il faut quelque temps pour se faire à cette coloration sans éclat, sans miroitement, sans transparence, mais quand on s'est familiarisé avec elle, on découvre des suavités, des tendresses et une fleur que la peinture à l'huile ne posséda jamais. Le torse de la Fortune présente, dans sa blancheur délicate, des demi-teintes gris de perle d'une finesse extrême et qui suffisent à modeler des formes charmantes. Le bras élevé au-dessus de la tête s'arrondit avec la grâce d'une anse de vase antique. La draperie, qui flotte comme une nuée autour des personnages, remplit les vides, diminue le champ noir et fait que les contours ne se découpent pas partout sur le fond sombre. Elle donne aussi un aspect ornemental au groupe suspendu en l'air qu'elle enveloppe d'une sorte de volute plissée.

Le second panneau a pour sujet *l'Amour*. Un jeune homme vêtu d'une courte tunique, une main appuyée à la hanche, l'autre posée sur l'épaule d'une jeune fille, semble attendre avec intérêt la réponse d'une marguerite qu'elle interroge. Cette idée de la fleur effeuillée nous paraît bien moderne et bien sentimentalement romanesque pour un groupe antique. Les anciens croyaient beaucoup aux oracles; ils questionnaient le vol des oiseaux, l'appétit des poulets sacrés, les entrailles des victimes, les chênes de Dodone, les vapeurs des antres prophétiques, mais ils n'ont jamais, que nous sachions, demandé les secrets de l'amour aux marguerites. Cette jolie superstition ne remonte pas au delà du moyen âge; notre critique n'empêche pas la jeune fille de M. Bouguereau d'être charmante avec ses cheveux blonds mêlés de feuillages, son collier de longues perles bleues, sa chaste tunique rose pâle et ses délicats pieds blancs qui flottent dans l'air brun, comme dit Dante. Un flamméum jaune, symbole d'un prochain hyménée, contourne ses plis volants autour du groupe gracieux.

L'Amitié remplit le troisième panneau. Ce sont deux femmes, dont l'une cache ses yeux remplis de larmes du revers de sa main avec une pose pleine de sentiment et laisse flotter l'autre entre les mains croisées de sa compagne qui lui adresse des consolations. La désolée est à demi vêtue d'une robe verte, doublée de violet; l'amie, d'une tunique jonquille; les draperies voltigeantes sont violettes et blanches, mais tout cela dans ces tonalités douces et neutres de la fresque qui n'agacent pas l'œil. Le dessin des têtes, des torses et des extrémités rappelle sans servilité le goût de la décoration antique. Il est simple, élégant, dégagé de détails inutiles; car il ne faut pas faire voltiger les réalités du daguerréotype sur les fonds noirs de Pompéïa. C'est ce que M. Bouguereau a très bien compris.

La Danse. Sur un ciel d'un bleu tendre que pommèlent des nuages floconneux s'étage un groupe féminin de trois figures. L'une d'elles, placée dans le bas de la toile et vue de dos, promène le pouce sur la peau d'un tympanon, marquant le rhytme à ses compagnes; l'autre élève la main de son amie dans une figure de danse, et son attitude cambrée contraste avec la pose droite de la jeune fille dressée sur ses orteils. Cette dernière, dont la tête couronnée de roses plafonne un peu, a une sveltesse délicieuse dans sa longue tunique blanche, qui fait une écume de plis au bout de ses beaux pieds. Essler, Carlotta,

Rosati, tenez-vous donc sur les pointes, ayant pour plancher le bleu de l'air ! On ne pouvait symboliser plus légèrement la danse.

Indiquons avec moins de détails des panneaux arrondis en demi-cercle, probablement des dessus de porte qui représentent sur des fonds d'or gaufrés *Arion* chevauchant un monstre marin, une *bacchante* qu'emporte une panthère chimérique, *le Printemps* symbolisé par des jeunes gens et des jeunes filles cueillant des fleurs, *l'Automne* par un groupe familial, composé d'un époux, d'une jeune mère et d'un enfant qui tâche d'avoir la grappe que lui offre son père, assis sur un cep de vigne. Ce sont de charmants motifs de décoration entendus dans un excellent style ornemental et qui gagneront beaucoup à être vus en place.

Le plafond ou plutôt la rosace centrale du salon peint par M. Bouguereau, car la toile n'est pas grande, a pour sujet les *Quatre Heures du Jour*. C'est une composition pleine d'esprit, de grâce et de poésie, la plus réussie de toutes peut-être.

M. Bouguereau n'a pas représenté les heures sous des figures de femmes, comme le Guide dans son plafond : il a pensé que des enfants symboliseraient d'une façon plus juste ces êtres abstraits qui ne vivent que soixante minutes marquées par autant de pas sur l'émail du cadran ; cette idée est ingénieuse : midi, minuit l'aurore du matin, le crépuscule du soir sont les heures choisies.

Sur un ciel vague, dans un tourbillon de draperies changeantes, les bras enlacés, les mains nouées, la ronde tourne avec le jour, accomplissant son éternelle révolution. Midi, nu, blanc, éblouissant, la tête couronnée de pointes sidérales figurant les rayons du soleil, occupe le milieu du bracelet vivant qu'il ferme comme une boucle d'or ; il se rattache à deux enfants, l'un blond et coiffé de roses, l'autre basané et les cheveux enroulés de volubilis, qui eux-mêmes donnent la main à une petite nuit vaporeuse, bleuâtre, montrant à peine son profil perdu, mais facilement reconnaissable quand elle n'aurait ni croissant ni pavot. Ainsi sont désignées, par un symbolisme ingénieux, l'Heure éclatante, l'Heure mystérieuse, l'Heure rose et l'Heure brune. Il est difficile de rendre avec des mots la grâce délicate de ces petits corps potelés et ronds, dont les attitudes mouvementées augmentent encore l'élégance aérienne. L'enfance est malaisée à peindre. Les formes indécises trompent souvent le pinceau ; on la représente presque toujours d'une façon ridicule. Pas de milieu entre les marmots bouffis et les Hercules-nains. M. Bouguereau a surmonté heureusement cette difficulté, et, pour peindre les heures enfantines, il a mêlé, avec beaucoup d'art, l'idéal et le réel.

Nous avons insisté longuement sur M. Bouguereau, mais ce n'est pas trop d'un article pour cet artiste qui, tout en se reliant à la tradition, contient des éléments nouveaux et promet un fécond avenir. Il répond d'ailleurs plus exactement que d'autres à l'idée qu'on se faisait autrefois du peintre d'histoire, et c'est pour cela que nous lui avons donné cette place.

THÉOPHILE GAUTIER.

Dans cette revue du Salon, nous donnerons la première place aux peintres qui ont gardé le goût des grandes choses et le sentiment de la tradition. C'est ainsi que nous commencerons par un

nouveau venu, M. Bouguereau, qui a envoyé les panneaux décoratifs et le plafond d'un salon dans le style pompéien commandé par M. Bartholony. Les panneaux sont peints à la cire, les trois plus grands sont sur fond noir et représentent des allégories voltigeantes: *la Fortune, l'Amour* et *l'Amitié*.

La Fortune est une des plus charmantes images qu'on ait tracées de cette mystérieuse et mobile déesse. Les anciens en faisaient une divinité saturnienne, chauve, aveugle, impassible, versant au hasard sa corne d'abondance avec la fatalité impassible d'un fleuve épanchant son urne. — Dante, dans sa *Divine Comédie*, l'élève à la dignité d'ange; il lui prête la haute indifférence d'un être surnaturel chargé d'une fonction sublime, et qui l'accomplit tranquillement sous le regard de Dieu. Les hommes la maudissent et l'accusent ; « mais elle n'entend pas les « injures. Calme parmi les créatures « premières, elle fait tourner sa sphère « et se réjouit dans sa béatitude. »

Volge sua sfera, e beata si gode.

La Fortune de M. Bouguereau est moins abstraite et plus sympathique. Elle vient d'élever sur sa roue une belle jeune fille qu'elle tient enlacée, et, avec un gracieux sourire, elle verse une corne pleine de bijoux et de perles sur cette tête de prédilection. Un bandeau recouvre ses yeux, mais il est transparent sans doute, car le sourire qui accompagne ses largesses est tendre et familier comme celui d'une jeune mère. Nue jusqu'à la ceinture, ceinte aux hanches d'une draperie bleue froissée par le vent de la rotation, elle pèse à peine sur la roue du bout de l'orteil. La jeune fille, vêtue d'une tunique blanche, croise chastement ses bras sur sa poitrine virginale. Sa tête régulière et calme n'exprime qu'un acquiescement religieux aux bienfaits du sort. Elle est aimée des dieux, elle le sait, elle le sent, et s'abandonne sans surprise à sa destinée.

L'Amour est représenté par un jeune homme brun, svelte, au nez aquilin, aux cheveux ondés et hérissés comme des flammes, la main sur la hanche, les jambes croisées, l'air d'un demi-dieu, mélangé de faune. Il s'appuie sur l'épaule d'une jeune fille et la regarde effeuiller une fleur de ses doigts délicatement contractés. *L'Amitié*, sous la figure d'une déesse grave et compatissante, tient entre ses mains de statue la main d'une femme qui cache sur son sein son visage en larmes, dont un bout de profil trahit la douleur. C'est la même sans doute qu'emportait l'Amour dans l'autre panneau ; la tranquille déesse vient de l'arracher à son fier rival et l'entraîne, éplorée encore, dans son pâle empire.

Ces groupes au repos, planant sur leurs fonds noirs, respirent la poésie mélancolique qui s'exhale de l'Élysée de Virgile. Aucune nuance moderne n'altère leurs figures empreintes dans la grâce comme dans la tristesse d'une solennité silencieuse. L'œil les voit venir comme du fond des temps, isolées du monde extérieur, enveloppées de l'atmosphère du passé, absorbées dans la fixité sereine du symbole. Mais ce n'est pas seulement l'expression, c'est le style antique que M. Bouguereau a su rendre. On ne saurait trop louer le jet aérien des figures, le pur ovale des visages, la noble coupe des profils, les belles formations des mains et des pieds et les fins constrastes des inflexions et des attitudes.

Les deux personnages qui composent

chacun des trois couples ont une coloration différente, selon l'idée terrestre ou divine dont ils sont l'emblème. L'un est d'une pâleur rose qui convient aux carnations idéales ; l'autre d'une teinte brune et mate, pareille à celle qui, sur les vases grecs, revêt des pieds à la tête le corps des héros. J'ai beau chercher, je ne trouve à reprendre, dans ces trois panneaux, que la masse trop lourde des draperies sur lesquelles s'enlèvent les figures.

Nous aimons moins *la Danse*, trio de femmes qui tournent en l'air sur des accompagnements de bleus faussés et criards. Il y a là une draperie bleue qui produit, en s'embrouillant avec un ciel bleu, une mixture de tons singulièrement affadis. Les danseuses ne manquent ni de légèreté ni de grâce, mais la musicienne, assise sur un nuage, celle qui frappe un tambour de basque, courbe un dos vide, déjeté, brumeux, pareil à un nuage mal fait qui va se dissoudre. Si les deux danseuses sont des grâces, celle-là est une disgrâce très fourvoyée en leur compagnie : elle mérite de faire tapisserie.

Pourquoi donc M. Bouguereau a-t-il changé le sexe des *Heures* ? Elles sont et resteront éternellement femmes, ces divinités enchanteresses et perfides. On les aime, on les exècre, on les pleure; il en est que l'on voudrait retenir à jamais, d'autres dont on maudit les ailes trop courtes et le pied trop lent. Leurs rondes incessamment défaites et renouées enlacent l'homme de son premier à son dernier jour. Tantôt elles l'enivrent de philtres et de baisers, tantôt elles le meurtrissent comme des bacchantes en fureur. Elles le trompent, elles l'entraînent, elles se le passent de main en main avec une rapidité fantastique. Leurs caresses l'épuisent autant que leurs coups. La dernière le tue, le jette dans la tombe et rentre indifférente dans le chœur diurne ou nocturne dont elle fait partie. Encore une fois, les Heures sont femmes, et M. Bouguereau les a travesties en les déguisant en petits garçons. Son horloge allégorique est d'ailleurs spirituellement composée : midi, ceint du diadème solaire, balance son petit corps chaud et blanc entre l'aurore, jonchée de rose, qui détourne son frais visage de sa face ardente, et le crépuscule aux traits rembrunis, souriant sous sa couronne de volubilis. Au-dessus plane, le croissant au front, une petite nuit vague, fuyante, indécise : *Nigra sum sed formosa*. Mais ici, encore, la draperie bleue qui enveloppe le groupe s'accroche sans harmonie au ciel bleu sur lequel elle flotte. On dirait que la peinture de M Bouguereau a besoin d'un fond de convention comme il faut une armature à l'argile du statuaire, car elle redevient ferme et fine dans ses panneaux à fond d'or qui représentent *le Printemps, l'Été, Arion sur un cheval marin, une bacchante chevauchant une panthère*. Il sait tous les secrets du crayon, il lui reste à apprendre à lier ses tons, à les opposer, à les rompre. Les fonds noirs et les fonds d'or peuvent produire des effets grandioses, mais ce parti pris a l'éclat et le danger des cloches pneumatiques. Un peintre qui s'y habituerait finirait par supprimer l'air.

PAUL DE SAINT-VICTOR.

Idylle. Famille antique.

(App. à M. Bourges.)

1856

L'Empereur visitant les inondés de Tarascon (Juin 1856).

(Ministère d'État.) *(Salon de 1857.)*

Le Retour de Tobie.

Tobie le père, quoique aveugle, se leva et commença à courir, se heurtant à chaque pas, et, donnant la main à un serviteur, il alla au devant de son fils.

Et, le recevant sur son sein, il l'embrassa, et la mère l'embrassa aussi, et tous deux commencèrent à pleurer de joie.

(Musée de Dijon.) *(Salon de 1857).*

Portraits de Mme Monlun et de sa fille.

PEINTURE A LA CIRE. — DÉCORATION.

L'Amour redemandant ses armes.
L'Amour châtié.
L'Histoire et l'Astronomie.
La Danse et la Musique.
La Tragédie et la Comédie.
La Poésie et l'Éloquence.
} Hôtel de M. Bartholony père.

1857

PEINTURE A L'HUILE. — DÉCORATION.

Les Saisons. *(Plafond.)*
Flore.
Cérès.
Pomone.
Vesta.
} *Médaillons.*
Le Printemps.
L'Été.
L'Automne.
L'Hiver.
} *Voussures.*
} Hôtel Pereire.

Le Jour et la Nuit. *(Plafond.)*
Le Triomphe de Vénus.
Le Sommeil d'Endymion.
Enfant sur un griffon.
Enfant sur un monstre marin.
} Hôtel Pereire.

Vous ne connaissez pas Pompéi? — Allez donc voir l'atelier de M. Bouguereau !

Ce n'est pas moi qui le dis, c'est un des statuaires les plus éminents de l'Institut qui parlait ainsi à ses élèves. Pour ma part, je n'oserai pas comparer M. Bouguereau aux grands décorateurs de Pompéi.

M. Bouguereau est un décorateur comme Fontenelle et Parny sont des Homères : s'il ne lui échappait de temps à autre quelques accents suaves, on le rangerait dans l'école de M. Delaroche au lieu de le placer à la suite de M. Ingres et des maîtres. Il étale sur de vastes toiles des intentions aussi subtiles que les fonds d'assiette de M. Hamon. Sa peinture est mignarde, coquette et minaudière, lorsqu'on la voudrait simple et grande. Il a des velléités de décoration : il témoigne en maint endroit une recherche amoureuse de la belle forme ; il trouve parfois un modelé remarquable, surtout dans les milieux ; mais il met incessamment le joli à la place du large. Il perd ses figures dans des flots de plis inutiles, et si l'on retranchait l'excédant de ses draperies, il y aurait de quoi habiller les neuf Muses. Les plis superflus sont haïssables dans la peinture comme dans le discours les paroles oiseuses. Raphaël trouve infailliblement le pli juste et il s'y tient ; M. Ingres en met quelquefois deux ou trois, lorsqu'il n'a pas su

trouver le bon ; M. Bouguereau trouve le bon et il le noie. Il fait si bien que les silhouettes de la draperie l'emportent sur celles de la figure : il se joue des tours à lui-même ; il détruit d'une main ce qu'il a élevé de l'autre ; il puise à la source du beau dans le tonneau des Danaïdes.

Si j'insiste sur ce travers, c'est que je crois à l'avenir de M. Bouguereau. Il a le talent et le vouloir ; il produit sans relâche ; sa facilité est laborieuse, et il étudie en plein succès. Si sa peinture n'est pas décorative, la faute en est moins à lui qu'à son maître. Avant de partir pour Rome, il avait étudié les mesquineries de l'art dans une école où l'on peint avec le balai et le plumeau de l'atelier de David. Il a peu de choses à apprendre, mais beaucoup à oublier.

EDMOND ABOUT.

Les panneaux de décoration exposés par M. Bouguereau en 1857 offrent un heureux mélange d'originalité et d'études d'après les chambres de Raphaël.

M. Bouguereau a l'instinct naturel et la science du contour. L'eurythmie du corps humain le préoccupe, et en se rappelant les heureux résultats auxquels, dans ce genre, sont arrivés les anciens et les artistes du XVIe siècle, on ne peut que féliciter M. Bouguereau de s'essayer sur leurs traces. Je suis loin de croire que l'étude du nu ait dit son dernier mot il y a trois cents ans. La grâce, l'élégance, les enroulements heureux, les lignes harmonieuses sont de tous les temps, et les applaudissements sont tout prêts pour l'artiste qui rapporterait à l'art contemporain ces ressources trop négligées. Raphaël s'est inspiré des anciennes arabesques quand il a tracé le dessin de ses chambres, et personne ne l'accusera de ne pas s'être montré original. De même, en prenant Raphaël pour point de départ, M. Bouguereau a montré que le sentiment moderne pouvait s'accommoder d'une forme ancienne.

CLÉMENT DE RIS.

M. Bouguereau est en train de peindre pour M. Emile Pereire les panneaux décoratifs de deux salons qui, lorsqu'ils seront achevés, en feront les deux salons les plus somptueux du monde, car aucun luxe ne peut rivaliser avec le luxe de l'intelligence, et l'on n'aura pas le droit de dire au banquier célèbre, en parcourant sa demeure : « Tu l'as faite riche, ne pouvant la faire belle. » Le premier salon, au compartiment central et circulaire de son plafond, fait tourner la ronde éternelle des *Saisons* sur le bleu d'un ciel clair ; aux quatre angles, les divinités spéciales à chaque division de l'année : Flore, Cérès, Pomone, Vesta ; les fleurs, le blé, les fruits, le feu. Quatre dessus de porte ou de glace répètent le sujet à l'état humain, des groupes de jeunes hommes et de jeunes femmes se livrent aux occupations que comportent le Printemps, l'Eté, l'Automne et l'Hiver. Vous comprenez sans plus de discours le sens de la composition : l'année zodiacale, l'année divine, l'année humaine. Le ciel au plafond, les dieux dans le soffite, les hommes sur le mur, c'est à la fois ingénieux, logique et simple. L'autre pièce représente *la Journée :* au plafond, l'aurore amenant le jour, ou, si la mythologie vous plaît, Leucothoé précédant Phébus ; sur les murs, Amphitrite ou Thétis allant au-devant d'Apollon, belle à justifier le madrigal de Saint-Aulaire,

et Diane descendant en rayon d'argent sur le sein du jeune pasteur, traduction antique des vers d'Alfred de Musset.

. . Pour la lune,
Depuis Endymion, on sait ce qu'elle vaut.

De petits génies, à cheval sur des monstres fantastiques et se détachant d'un fond d'or réticulé, complètent cette décoration où M. Bouguereau ravive d'anciens thèmes par la nouveauté et l'invention du détail. On ne saurait être en même temps plus grec et plus moderne ; il y a dans ces peintures quelque chose du style d'André Chénier.

THÉOPHILE GAUTIER.

Le Jour des Morts * (1).
(Musée de Bordeaux.)
L'Amour blessé.
(App. à M. Antony Berrus.)
Portrait de Mme Duret.
} *Salon de 1859.*

Le public aime les tons fins, doux, léchés, c'est vrai, mais il les recherche là où il ne rencontre pas le sentiment, la force, l'intérêt ou le beau, qui, sous quelque forme qu'il se présente, lui échappe rarement. S'il fuit les tons rugueux, les figures ébauchées, les effets tranchants, c'est que, sous prétexte d'indépendance et de force, on ne lui offre souvent que des esquisses haut montées en pâte, des études incomplètes, des ébauches où le peintre n'a mis ni de son âme, ni de sa pensée, ni de sa main. Le public, qui n'est pas au courant, heureux public ! des rivalités d'école, s'effarouche et passe vivement. Il s'arrêtera devant *le Jour des Morts* de M. Bouguereau, parce que le peintre a mis là du sentiment, du savoir et de la volonté. Mais, il faut le reconnaître, M. Bouguereau a voulu toucher une fibre sentimentale, et, comme beaucoup, il s'est trompé. La recherche de l'effet à imposer au public, au vrai public, est la contre-partie de la recherche de l'effet à imposer aux yeux des doctrinaires d'école. L'une et l'autre, quand elles sont exclusives, conduisent à l'erreur.

EMILE CANTREL.

Comme M. Baudry, M. Bouguereau avait vivement préoccupé l'attention au Salon dernier. Ses figures décoratives sur fond noir, où la finesse moderne s'alliait au sentiment antique, se détachaient par leur gracieuse étrangeté du milieu des peintures ordinaires. Cette année, pour être moins visible ou moins voyant, si l'on nous permet d'emprunter un mot au vocabulaire de la mode, il a tout autant de mérite. L'*Amour blessé* est gracieux comme un de ces poèmes de Bion ou de Moschus que l'anthologie rassemble en bouquet. Copié au trait sur un argile rouge, il ornerait à merveille un vase de Campanie ; reproduit à l'encaustique, il s'encadrerait aussi heureusement dans un panneau d'Herculanum ou de Pompéi. L'enfant Amour, — cet oiseau qui n'a des plumes qu'aux ailes, — a été piqué par le dard d'une abeille ou l'épine d'une rose, et il vient tout pleurant se réfugier au giron de sa mère ; la blessure n'est pas grave, mais l'Amour est douillet, comme tous les enfants gâtés. Vénus l'accueille et le console avec un regard de pitié dans les yeux et un sourire sur les lèvres. Elle pense que les flèches d'or et surtout les flèches de plomb de son garnement de fils font des plaies bien

(1) Les tableaux marqués de ce signe * ont été reproduits en photographie par la maison Goupil et Cie.

autrement douloureuses et difficiles à guérir. Le corps de l'Amour se tordant sur les genoux maternels, comme un marbre de Paros assoupli, est dessiné avec une élégance rare. Une couleur suave et diaphane revêt sa chair délicate où circule le sang d'azur de l'immortalité. Si la Vénus n'a pas cet air « adorablement épuisé » que lui donne Gœthe dans son Olympe, elle n'a pas non plus l'insignifiance et la froideur marmoréennes du type traditionnel. Le sourire ironique et malicieux prêté par Léonard de Vinci à ses figures retrousse les coins de sa bouche, creuse des fossettes dans ses joues, amasse des pénombres sous ses yeux. Elle est bien autant femme que déesse, ce qui ne gâte rien. Quelques nuances rousses à la vénitienne se sont même glissées dans ses cheveux coquettement crespelés, pour en réchauffer l'or trop classique. Quant au torse, il est resté purement grec ; c'est ce qu'il pouvait faire de mieux. Une draperie d'un jaune brillant enveloppe les cuisses et les jambes et forme la note tonique du tableau. Le fond est rempli par des touffes de myrtes et de lauriers roses, riantes végétations des contrées mythologiques.

Le Jour des Morts ne fait aucun appel à la sensiblerie vulgaire. Il n'y a pas là le moindre sujet de gravure à l'aquatinta. Une veuve, belle encore, est agenouillée devant une tombe, elle lève vers le ciel, comme pour y chercher l'âme dont la dépouille gît sous la terre, un long regard résigné, tandis que sa jeune fille cache dans le sein maternel un visage noyé de larmes ; on ne les voit pas, ces larmes, mais on les devine ; les épaules pleurent, le flanc sanglote, et la douleur soulève convulsivement ce jeune corps sous la sombre livrée du deuil. Quel beau groupe à placer sur une tombe on ferait de ce tableau sculpté en marbre ! Dans une œuvre de pur sentiment comme celle-ci, on oublie volontiers les détails techniques. Cependant nous ferons remarquer avec quel art sont traitées ces étoffes noires qui absorbent les lumières et se modèlent si difficilement. Ces tristes robes ont toute la noblesse des draperies antiques. Les couronnes d'immortelles, dont le jaune funèbre dissonne si cruellement aux yeux, ont perdu sous la brosse de M. Bouguereau leur nuance insociable et criarde. Un très beau portrait de femme complète l'envoi de l'artiste au Salon.

THÉOPHILE GAUTIER.

M. Bouguereau avait partagé à l'exposition dernière le succès de M. Baudry. Il a été, je crois, absorbé par d'importants travaux dans l'hôtel de M. Pereire. Il est fâcheux qu'il n'ait pu exposer ces peintures comme il avait exposé celles destinées à l'hôtel de M. Bartholony. Il ne faudrait donc pas le juger entièrement sur son *Amour blessé,* qui ne manque cependant pas de grâce, ni sur le *Portrait de Mme D...*, où l'on retrouve bien l'exquise distinction du modèle.

ÉMILE PERRIN.

La Vénus qui tance si doucement *l'Amour blessé* de M. Bouguereau n'a pas la magie sensuelle de celle de M. Baudry, mais qu'elle est autrement divine ! Elle enlace tendrement le méchant garçon, elle incline vers lui ses yeux obliques où brille une spirituelle ironie. Quel aimable reproche on lit dans ce regard ! Quelle interrogation malicieuse ! Lui, cependant, la tête sournoisement penchée, abaisse

sur son pied blessé ses longues paupières hypocrites. L'abeille, dont il volait le miel, l'aura piqué sans doute au talon. Sa mère le gronde bien doucement ; elle a quelque chose à lui demander. Je crois voir la Vénus d'Apollonius allant emprunter à son fils une flèche pour percer le cœur de Médée, et le trouvant dans le verger de Jupiter jouant aux osselets avec Ganymède et riant aux éclats de l'avoir triché.

On peut tout louer dans la composition de M. Bouguereau : l'atticisme des airs de tête, la sveltesse des poses, des pieds élégants, des mains adorables, tout, excepté une affreuse draperie jaune de chrome qui fait paraître les chairs terreuses et dépare un charmant tableau.

Il y a loin de *l'Amour blessé* au *Jour des Morts,* mais Vénus n'a-t-elle pas pleuré Adonis? Sous nos habits de deuil la scène funèbre de M. Bouguereau reste athénienne comme une élégie de Bion. Deux femmes enlacées et agenouillées suspendent des couronnes d'immortelles à la croix de pierre d'un tombeau. La mère, grave et touchante, montre des traits noblement flétris. On ne voit pas le visage de la jeune fille, mais sa pose est si juste, sa taille si ployée, son geste si tendre, qu'on devine l'expression de son doux visage et les larmes qui mouillent ses joues virginales. Il faut bien du tact et de la justesse pour vivifier une si ingrate attitude. Terburg l'a fait dans ce délicieux chef-d'œuvre qui s'appelle *la Remontrance paternelle.*

La jeune fille de M. Bouguereau est aussi transparente que celle de Terburg, et par l'harmonie de ses lignes, la décence de ses attitudes, le groupe pathétique serait digne de pleurer sur la tombe d'un jeune Grec tué à Marathon ou à Salamine. Remarquez encore, avant de quitter ce noble tombeau, le noir doux et fin des robes de deuil de ses visiteuses. — Un coloriste de profession n'aurait pas fait mieux.

PAUL DE SAINT-VICTOR.

L'Amour blessé. La blessure n'est pas bien grave, si même il y a blessure, car la physionomie sournoise de ce jeune maître du monde exprime plutôt la malice et l'espièglerie que la souffrance. On voit que la mère n'y croit qu'à moitié ; un sourire effleure ses lèvres pendant qu'elle explore la prétendue blessure et console le blessé. Composition très heureuse, groupe habilement agencé, sentiment très délicat de la forme féminine, bien dessiné, mais dont la couleur laisse à désirer.

L'Amour blessé a été accueilli avec beaucoup de faveur. « Composition charmante, gracieuse comme un petit « poème de Moschus. — Le mouvement « de l'Amour est juste et naturel ; la tête « est jolie de traits et d'expression. — « Vénus est ici bien autrement divine « que celle de M. Baudry , » et l'on fait remarquer « l'atticisme des airs de tête, « la sveltesse de la pose, les pieds élégants, les mains adorables ; le dessin « est correct et gracieux, mais la couleur « est sourde et manque d'harmonie ».

AUBERT.

M. Bouguereau aime les contrastes : nous avons de lui, cette année, *l'Amour blessé* et *le Jour des Morts*, les deux pôles de la vie. La beauté, la jeunesse, l'insouciance du printemps, tant de charmes et de fraîcheur changés en sanglots, en poignantes tristesses. C'est notre sort à nous tous, nous le savons, et nous

trouvons encore des sourires. L'Amour s'est fait mal au pied en folâtrant, le pauvret, et vite il revient vers sa mère qui prend ce pied malade et cherche l'épine traîtresse sur laquelle son fils aura marché; aussi pourquoi courir sans brodequins? Les deux figures sont assez gracieusement agencées, moins une incorrection de dessin dans la hanche gauche de Vénus. La chair est d'un joli ton, malgré le reflet fâcheux d'une draperie par trop jaune, et la chevelure est d'une délicieuse couleur.

Les femmes en noir du *Jour des Morts* éprouvent une vraie tristesse; ajoutons que nous sommes au cimetière par un temps d'hiver, et l'impression voulue par le peintre nous pénètre. La tête de la jeune fille dessinée en profil perdu n'est pas très heureuse. Ce mince détail enlève peu de chose à l'œuvre de M. Bouguereau et ne nous empêche pas de constater que son exposition actuelle est meilleure que celle de 1857.

DUMESNIL.

Quelle tristesse dans la page de M. Bouguereau intitulée *le Jour des Morts !* Ce tableau doit son succès non seulement aux qualités de son exécution, à la distinction des figures et à la simplicité de sa composition, mais encore et avant tout au choix du sujet. Qu'on nous fasse assister à toutes les douleurs historiques; que toutes les ombres funèbres qui ont un nom, que Juliette, que Béatrix, qu'Ophélia, que Marie Stuart, que Jane Grey, soient évoquées avec les signes sanglants de leurs catastrophes, nous avons l'œil sec ; que M. Bouguereau nous montre une pauvre veuve et une pauvre fille déposant une couronne sur la tombe d'un époux et d'un père, les larmes nous gagnent. C'est que cette douleur est nôtre, que ces femmes sont nos sœurs et que nous avons tous passé par ce cimetière ; c'est que nous sommes tous frappés comme elles par l'éternelle loi de souffrance : *crux*, *lex!* Voilà du réalisme que je comprends et qui me touche.

L'Amour blessé a le mérite d'être peint franchement. Vénus a certainement de la distinction et du charme, mais l'Amour est adorable. Le dessin, le modelé, la couleur, la fermeté de touche, la pureté d'exécution, font de ce morceau une perle fine. La pose de l'enfant est gracieuse et naturelle. Il montre à Vénus son pied qu'un caillou vient d'écorcher légèrement; sa petite mine chagrine est traduite avec une heureuse naïveté. Au moins, le paysage a des feuilles vertes, et l'on comprend que les délicates divinités de l'Olympe ne répugnent pas à s'y reposer un instant.

E. DE LÉPINOIS.

1859

PEINTURES MURALES EXÉCUTÉES DANS L'ÉGLISE SAINTE-CLOTILDE (Chapelle Saint-Louis).

Saint Louis rendant la justice.

Saint Louis rapportant la Couronne d'épines à Paris.

Saint Louis soignant les pestiférés.

Dernière communion de saint Louis.

La Foi.

L'Espérance.

La Charité.

La Prudence.

La Justice.

La Tempérance.

Portrait de M. Lanusse. } *La Rochelle.*
Portrait de M^lle^ Lanusse. }

La Charité.

Le Départ du Berger *.

(App. à M. Bertherand.)

Un souffle virgilien ne passe-t-il point dans cette toile de Bouguereau emplie d'une sérénité si profonde, mêlant à un sentiment de l'antique véritablement exquis une impression plus intime, plus moderne, dirions-nous volontiers? Il est contemporain des bergers arcadiens du Poussin, ce pâtre, aux lignes si pures, qui rentre en sa chaumière à l'heure où le soleil décroît à l'horizon. Cette gracieuse jeune femme qui prend sa part des caresses que le père prodigue à l'enfant, nous l'avons vue passer dans les églogues de Théocrite; elle s'est appelée Lycoris ou Amaryllis. Son amour a été la récompense de quelque victoire au combat du chant, — le prix de quelque triomphe en ces jeux alternés qu'aiment les Muses.

Ed. Drumont.

Le Retour des Champs.
(Appartient à M. Bertherand.)
Portrait de Mme Marcotte de Quivières.
La Paix.
} *Salon de 1861.*

1860

La Guerre.

Départ de Tobie.

Femme de Cervara et son enfant.

Femme de Tivoli *.
Femme d'Alvito *.
} *Médaillons.*

La Sœur aînée.

(Gravé par Annedouche. — Goupil.)

Pastorale antique.
Faune et Bacchante.
} *Salon de 1861.*

Théocrite et Virgile ne désavoueraient pas *le Retour des Champs,* une idylle traduite avec le plus pur sentiment de l'antiquité. Une jeune femme porte un bel enfant sur son épaule. Le père, qui vient ensuite, sourit à l'enfant et en agace la gourmandise d'une grappe de raisin qu'il cache derrière son dos, sans s'apercevoir que la chèvre familière la lui mange dans la main. — Tout cela s'arrange comme les figures d'un bas-relief grec, et Méléagre, le délicat poète de l'Anthologie, ferait là-dessus une charmante épigramme.

Nous trouvons moins heureux *le Faune et la Bacchante,* le moins important du reste des quatre tableaux exposés par l'artiste. — La tête de la bacchante respire bien l'ivresse sacrée, son corps s'abandonne gracieusement, mais ses jambes, repliées sous elle, paraissent courtes comme si le groupe avait été placé trop bas dans la toile et que l'espace eût manqué au peintre.

Le portrait de *Mme M. de Q...* nous plaît beaucoup. La pose en est simple, naturelle, élégante, et la finesse du modelé ne nuit pas au charme de la couleur.

La Paix est un délicieux tableau qui forme, involontairement sans doute, avec *la Première Discorde,* une charmante et poétique antithèse. Au milieu d'une prairie, deux enfants, le frère et la sœur, ou, si vous l'aimez mieux, le petit mari et la petite femme, dans la sainte nudité de l'innocence, s'embrassent en laissant tomber la moisson de fleurs qu'ils viennent de cueillir. Ce sujet qui, sous un pinceau moins sûr de lui-même, pouvait tourner à l'afféterie, a la grâce sérieuse et tendre que Léonard de Vinci prête aux caresses de l'enfant Jésus et de

saint Jean dans *les Saintes Familles*. Ce charmant groupe serait digne de jouer aux pieds de la Vierge.

THÉOPHILE GAUTIER.

M. Bouguereau a mis à profit ses cinq années de séjour à la Villa Médicis. Il a retiré de l'étude qu'il a faite des maîtres de Rome et de Florence la substance nécessaire à un peintre. Peut-être la fréquentation assidue des Italiens est-elle aujourd'hui un obstacle au développement de l'originalité chez le jeune artiste. J'aimerais à le voir secouer, avec le joug des souvenirs, la préoccupation de l'École, et marcher sans plus de retard au dégagement de sa propre individualité. Une remarque qui doit nous donner bon espoir, c'est que M. Bouguereau ajoute chaque année un progrès aux progrès accomplis.

Le Salon, en 1861, le revoit plus savant et plus fort.

La Paix, le Retour des Champs, Faune et Bacchante, sont des compositions extrêmement séduisantes où l'élégance se marie très heureusement à la correction du dessin. Car le dessin, basé plus, il est vrai, sur l'imitation de Raphaël que sur l'observation de la nature, est la qualité dominante chez ce peintre.

CASTAGNARY.

Le Retour des Champs compose un groupe d'une pureté antique et qu'envierait la statuaire. La mère, droite sur ses hanches, drapée en déesse, est d'une beauté imposante; le paquet d'épis qui pyramide sur sa noble tête lui donne l'air d'une canéphore des processions d'Éleusis. Elle s'arrête pour montrer son fils au père, qui revient de sa vigne, la pioche à l'épaule; il penche sur l'enfant, qui lui tend les bras, sa tête ombragée par le pétase pastoral. Sa main cache la grappe qu'il va lui donner et que convoite du museau un cabri gourmand. Au fond, un golfe d'archipel frise la plage d'une frange azurée. Tout est charme et sourire dans cette simple idylle : la cadence des lignes, l'agencement des figures, l'eurythmie du groupe. Il respire la félicité de la campagne et l'ingénuité des mœurs primitives. J'aime sa couleur pâle et claire ; le crépuscule est l'atmosphère naturelle des êtres qui appartiennent au matin de la création.

Je passe sans m'arrêter devant une *Bacchante* qui n'a que la beauté des sirènes, car son torse se perd dans un entortillage de jambes embrouillées. C'est la Vénus cul-de-jatte, plutôt que la Vénus accroupie. Mais il faut signaler encore les deux beaux enfants, d'un modelé si souple et si fin, que M. Bouguereau a représentés s'embrassant au sein d'un frais paysage; celui qui allonge son profil perdu contre la joue de son frère fait une grimace exquise, volée à quelque Amour du Corrège.

PAUL DE SAINT-VICTOR.

1861

Jeune Mère contemplant deux enfants qui s'embrassent.

La Première Discorde*.

(Salon de 1861.)

Elle ne date pas d'hier, *la Première Discorde!* Le monde était déjà bien jeune quand elle s'est manifestée. Il a suffi pour cela de deux frères, et la querelle n'est pas apaisée encore ; peut-être le jugement dernier séparera-t-il l'Abel et le Caïn de l'avenir se battant sur le cadavre de la Terre !

M. Bouguereau a rendu d'une manière aussi ingénieuse que simple ce symptôme d'aversion naissante qui, plus tard, amènera le meurtre.

Le petit Caïn s'est disputé avec Abel, réfugié dans le giron d'Ève, qui essaye vainement de les réconcilier. Caïn, opiniâtre, rancunier, jaloux, roule des yeux déjà farouches. Une colère boudeuse abaisse le coin de ses lèvres, et dans les crispations de son front bas s'ébauche le signe fatal dont toute sa race sera marquée. Abel se pelotonne sous l'aile maternelle, gracieux, caressant; son chagrin ne se trahit que par des sanglots, et il ne demande pas mieux que de pardonner à son frère. Ève, tout en pressant l'enfant bien-aimé sur son cœur, tâche d'y ramener l'autre, penche la tête, et sur ses joues coulent des larmes silencieuses. Dans son prophétique instinct de mère, elle pressent les inimitiés qui déchireront les peuples à naître, dont la première famille est le rudiment. Cette haine de Caïn pour Abel renferme un mythe profond. Elle représente le duel des déshérités contre les favorisés. Il y a dans la distribution du bonheur et du malheur un mystère insondable. Pourquoi la fumée du sacrifice d'Abel monte-t-elle droite et acceptée vers les cieux, tandis qu'un tourbillon rabat la flamme sur l'autel de Caïn? Pourquoi à l'un la beauté, l'amour, et, pour tout travail, la garde indolente des troupeaux, et à l'autre la déformation du labeur forcé, les morsures du soleil et le maigre produit d'une terre avare? Ce n'est pas dans un compte rendu du Salon qu'on peut résoudre ces questions formidables ; aussi, contentons-nous de les soulever en passant, et revenons à l'admirable groupe de M. Bouguereau.

L'artiste a donné à la figure d'Ève une beauté grandiose et puissante qui réalise l'idée qu'on se forme de la femme modelée directement par le pouce de Dieu, ce sculpteur encore plus grand que Phidias et Michel-Ange. Mais, en la faisant forte, il l'a faite aussi gracieuse. Ève devait posséder l'*éternel féminin*, cet élément d'irrésistible séduction qui fit désobéir Adam à Jéhovah, et nous ferma pour toujours le Paradis terrestre.

La toile de M. Bouguereau ne laisserait rien à désirer, si le peintre, pour établir l'harmonie, n'avait trop sacrifié les diversités de ton. La peau de bête qui couvre à moitié Ève ne diffère pas assez des chairs, et les plantes, très bien exécutées d'ailleurs, qui remplissent le fond, gagneraient à être d'un vert plus franc. Leurs nuances rousses les rapprochent trop de la gamme blonde des nus.

THÉOPHILE GAUTIER.

La Première Discorde, de M. Bouguereau, met aux prises Abel et Caïn, entre les bras d'Ève. Caïn vient de frapper Abel. L'enfant se rejette contre le sein maternel avec un mouvement d'une tendresse exquise. On ne voit que par derrière sa tête blonde et bouclée, mais on devine les larmes qui baignent son doux visage. Le petit Caïn, debout et raidi dans une arrogante attitude, triomphe méchamment de la douleur de son frère. Ses bras croisés, sa bouche crispée, ses yeux tragiques, expriment la haine irréconciliable. Ève enlace ses deux enfants dans un embrassement impartial. Elle renonce à fléchir Caïn, sans renoncer à l'aimer; mais l'effusion du geste qui étreint Abel trahit la préférence de son cœur. Sa belle figure est empreinte d'une mélancolie prophétique : elle pressent le fratricide dans

cette querelle enfantine. La gravité du style égale la grandeur de la conception. Ève semble tirée des types majestueux de l'école romaine. Ses formes pleines et fécondes conviennent à la mère de l'humanité. — Le contraste des deux enfants est ingénieusement indiqué : l'un délicat et tendre, l'autre massif et robuste. On ne pouvait mieux définir l'antagonisme des deux races qui vont se heurter et se haïr sur la terre : l'homme de peine et l'homme de loisir, le déshérité et l'enfant de prédilection. Caïn est le laboureur, le mercenaire de la glèbe, le *durus arator* qui sue avec ses bœufs sur l'âpre sillon; il a les mains calleuses du travail, le front bas et têtu de l'esclavage. Parfois il arrête sa lourde charrue, il souffle âprement, il secoue la chaleur du jour, il regarde d'un œil torve son frère Abel couché sous l'arbre qui distille l'huile et le miel, parmi les béliers opimes et les chèvres aux mamelles gonflées. Abel prie, rêve et se laisse vivre; il sourit à Dieu et Dieu lui sourit, il suit dans l'air la fumée propice de son holocauste, il lit dans les étoiles du firmament; il a les yeux bleus, le fin sourire, les mains douces des races de luxe et d'oisiveté. Il est l'aïeul de ces générations légères de joueurs de flûte qui, disséminées sur les collines de la Sabine et de la Grèce, garderont en chantant les troupeaux de Virgile et de Théocrite : *Deus nobit hæc otia fecit.* A lui la vallée fertile, l'ombre des palmiers, l'eau fraîche des citernes, les tentes pleines d'enfants et pleines de brebis, l'Arabie Heureuse de la vie contemplative et facile; à Caïn la plaine aride, le puits saumâtre, la hutte indigente, l'Arabie Pétrée du travail, et lorsque, après son crime, il errera, agité et fugitif, sur la terre, sa maigre femelle, qui le suit essoufflée et la tête pendante, mettra bas ses tristes petits parmi les ronces des sentiers pierreux; et de ces petits, l'un sera l'ilote de Sparte, l'autre l'esclave de Rome, celui-ci le nègre de Guinée, celui-là le serf du moyen âge; faces obscures et grossières, pieds et mains de louage, cous tendus au joug, dos façonnés au bât. Et, pendant ce temps, les enfants d'Abel croîtront heureux et florissants parmi les roses de Saaron et les grappes d'Engadi, et ils parcourront, comme les fils de Job, « un cercle de festins ». — Ainsi le veut l'Éternel, le Très Haut, le Tout-Puissant, l'Incompréhensible, l'Esprit qui souffle où il veut, et qui apparaît à l'un dans la brise de l'oasis, à l'autre dans le simoun du désert.

PAUL DE SAINT-VICTOR.

M. Bouguereau a peint d'assez agréables idylles et a fait un effort dans *la Première Discorde*. Ève est assise, laissant échapper des larmes de ses yeux maternels, appuyant contre elle le petit Abel, qui pleure et se désole aux duretés de Caïn. Ce dernier n'est point réussi; on ne sent pas en lui le premier meurtrier futur. On a beau entourer son front de cheveux crépus et brunir ses chairs par des tons bistrés, ce n'est qu'un enfant boudeur. M. Bouguereau a voulu donner à Ève une beauté blonde et sérieuse. Sa tête est belle et d'une grande pureté de lignes ; mais à voir cette femme si fraîche, si potelée, Béranger aurait dit : si dodue, on croirait volontiers qu'elle jouit encore des joies tranquilles du Paradis, car rien ne montre en elle qu'elle ait été ravagée par le dur labeur de la terre. L'aspect du tableau n'est point agréable ; la composition en

boule offre aux yeux un paquet de chairs qui n'a rien de ragoûtant. Ne critiquons pas trop M. Bouguereau, car c'est encore un des artistes les plus honnêtes que nous ayons dans ce temps-ci.

MAXIME DU CAMP.

Illustration de l'Évangile de saint Luc.

(Imprimerie impériale.)

Philomèle et Progné *.

H. 1,60. — L. 1,20. — Ovale ; fig. gr. nat.

(Musée du Luxembourg.)

1862

Les Remords d'Oreste.

Sainte Famille.

(Acheté par Napoléon III.)

(Gravé par Robert.)

Bacchante lutinant une chèvre.

Salon de 1863.

(Musée de Bordeaux.)

On était en droit d'attendre davantage de M. Bouguereau, d'après ses débuts si remarquables. Ses élégantes figures décoratives sur fond noir à la manière pompéienne, son tableau intitulé, si ma mémoire est fidèle, *la Première Discorde,* et représentant Caïn enfant jaloux du petit Abel, dénotaient un peintre d'un talent sûr et déjà magistral. Son exposition de cette année ne répond pas à ces brillantes promesses. Du classique, M. Bouguereau est tombé à l'académique dans le mauvais sens du mot. Sa grande toile des *Remords* rappelle trop les compositions d'école ; l'artiste, au lieu de dégager peu à peu sa propre originalité, semble, au contraire, revenir à l'imitation et au poncif. *Les Remords* nous montrent un assassin que poursuivent les Érinnyes vengeresses et qu'obsède le spectre d'une femme ayant un poignard au cœur ; un *Oreste* probablement dévoré « par les chiens irrités d'une mère », pour nous servir de l'énergique expression d'Eschyle. Sans doute, le groupe est dessiné d'une main habile, mais où sont l'effroi, la terreur secrète et religieuse, l'oppression fantastique que devrait causer une pareille scène? Sa *Bacchante* est un bon morceau d'étude : renversée sur un tertre moussu, elle repousse de la main un bouc qui baisse, pour l'attaquer, son front cornu. On pourrait désirer chez cette bacchante plus de jeunesse et de beauté, un type de figure moins moderne ; mais quelques portions sont bien rendues et d'un accent vrai. Malheureusement, la demi-teinte des jambes est d'un ton gris d'ardoise froid et lourd, qu'il serait facile de réchauffer par quelques glacis ombrés et sanguins. Il y a dans *la Sainte Famille,* le mieux réussi des trois tableaux, de la grâce, du sentiment et de l'onction ; mais nous attendons au premier Salon une éclatante revanche de M. Bouguereau.

THÉOPHILE GAUTIER.

Dans son tableau de *la Sainte Famille,* M. Bouguereau semble s'être converti à la religiosité mondaine de M. Landelle. Même grâce douceâtre, même sentimentalité affectée. Ce groupe rond, roux et rosâtre fera sans doute les délices d'une petite chapelle ; mais il est à la vraie peinture religieuse ce qu'un roman dévot est à l'Évangile. C'est du Raphaël mis à la portée du parloir.

Je puis louer au moins *la Bacchante* couchée nue dans un paysage et retenant par sa barbe une chèvre qui l'attaque d'une corne folâtre. La tête est d'un sexe et d'un caractère indécis, on la donnerait à un jeune faune en gaieté plutôt

qu'à une possédée de Bacchus. Je ne devine pas la jambe gauche à demi masquée par la droite qui se lève en l'air. Mais la pose est gracieuse ; il y a de l'harmonie dans son balancement ; le torse et la gorge sont d'excellents morceaux de peinture. M. Bouguereau doit un sacrifice à Bacchus ; sa prêtresse lui vaut au Salon de cette année un demi-succès.

PAUL DE SAINT-VICTOR.

Jeune encore, M. Bouguereau a conquis une place excellente parmi les artistes contemporains. Il a su attirer les regards de la foule ; la critique compte avec lui. Hier, il se présentait à la porte de l'Institut, où il entrera demain. Il a un atelier ; à son tour, il a des élèves. On peut donc, avec lui, compter comme avec un maître, et, comme il est d'âge encore à se corriger de ses défauts, ne pas lui marchander la vérité.

En 1850, M. Bouguereau, alors âgé de vingt-cinq ans, remportait le grand prix de Rome. Son tableau de concours, *Zénobie trouvée sur les bords de l'Araxe,* contenait des qualités sérieuses qui annonçaient un peintre. Après cinq ans passés à la Villa Médicis, il revint et, tout d'abord, s'affirma par une œuvre excellente : *le Corps de sainte Cécile apporté dans les catacombes.* Le jeune peintre continuait la filiation des peintres de l'école de David, mais ses compositions un peu théâtrales offraient de solides et profondes qualités : par exemple, un sentiment véritable de l'antiquité, une initiation complète aux choses du style. On devinait là moins de tempérament que d'étude, moins d'imagination que de science, moins d'enthousiasme que de volonté. Bouguereau, en effet, est peintre parce qu'il a voulu être peintre ; il s'est imposé d'arriver au premier rang et il y est parvenu par la force d'une ardente volonté, secondée, il est vrai, par des dispositions éminentes. Élève de M. Picot, il était le premier à l'atelier, où il se mettait à travailler à des esquisses avant l'heure; l'atelier fermé, il courait aux amphithéâtres d'anatomie, aux cours d'histoire naturelle, de physique, de perspective. Rentré chez lui, le soir, il mettait ses notes en ordre, travaillait encore, dessinait, lisait, s'instruisait; comme il s'endormait tard, le matin, pour s'éveiller tout à fait, il prenait, dans ce demi-sommeil, si lourd à secouer, une carafe d'eau et se la versait sur la tête. A Rome, pendant les cinq ans de séjour, on l'avait vu, piocheur infatigable, remplir ses cartons d'études incessantes. Rien ne résiste à de telles natures : « Bouguereau aurait pu être à son gré, me disait sérieusement un de ses amis, le premier de nos industriels, et pour cela il eût commencé à travailler de ses mains ; éloquent comme Démosthène, et pour cela il eût parlé comme lui la bouche pleine de cailloux ; savant comme M. Littré, et pour cela il eût secoué toute la poussière des bibliothèques ; ministre s'il l'eût voulu, et pour cela il eût remué un monde. »

Bouguereau est petit, alerte, quoique gros, l'air railleur, l'œil pétillant; quelque chose du satyre, le visage d'Alphonse Karr, et parfois son imperturbable esprit de saillies. Comment cette nature, vive, ardente, se laisse-t-elle entraîner à faire des tableaux pommadés, luisants comme en ces derniers temps? Certain *Oreste poursuivi par les Furies* rappelait les plus mauvais jours de l'école de l'empire. Assurément, M. Bouguereau n'est pas en progrès, pas plus dans cet essai de tra-

gédie morte que dans certaines tentatives de saynète larmoyante, *le Jour des Morts.* Ce n'est plus là *le Retour de Tobie!* Mais ce qui sauvera M. Bouguereau, ce qui lui fera conserver la place éminente qu'il a conquise, c'est, avec sa ferme volonté, le sentiment exquis de l'art antique, qu'il a puisé en son âme plus encore qu'en ses études, et qui rayonne dans certains de ses tableaux comme au-dessus de l'Eurotas le soleil toujours étincelant de l'éternellement jeune Attique.

JULES CLARETIE.

La ville de Bordeaux consacre chaque année une certaine somme à l'œuvre qui a rallié le plus de suffrages. Cette année, c'est *la Bacchante* de M. Bouguereau qui l'a emporté. Cette Bacchante faisait partie du dernier Salon, et nos lecteurs n'ont point été sans remarquer cette rieuse enfant, renversée sur le dos, les yeux noyés par les fumées de l'ivresse, repoussant du bras sa chèvre, qui la menace. C'est une étude soigneusement dessinée, peinte avec une légèreté et une clarté qui ne sont point habituelles à M. Bouguereau. Elle tiendra honorablement son rang dans le musée de Bordeaux, l'un des plus riches de France en œuvres contemporaines. Ce choix, patronné par le maire, M. Brochon, a été ratifié par le Conseil municipal.

PHILIPPE BURTY.

Il serait injuste de ne pas rendre hommage aux efforts de M. Bouguereau, un jeune classique sérieux et convaincu.

Je n'aime guère l'allégorie, c'est un genre qui tourne trop facilement au rébus; mais je ne puis me retenir d'avouer que le tableau des *Remords,* de M. Bouguereau, mérite d'occuper une belle place dans la salle des séances d'une cour d'assises. La conception est peut-être un peu mélodramatique ; mais c'est un inconvénient que Prud'hon lui-même n'a pu éviter dans sa composition de *la Justice divine poursuivant le crime.* M. Bouguereau est aujourd'hui absolument maître de sa main. Il l'a prouvé non seulement dans *les Remords,* mais encore dans *la Bacchante,* qui n'est autre chose qu'un excellent morceau d'étude, et dans un tableau religieux, *une Sainte Famille*, trop facilement exécutée et dont l'intention est beaucoup trop mondaine.

Malgré cette réserve, il est certain que M. Bouguereau se trouve au premier rang parmi les artistes capables de concevoir et de mener à bonne fin de grandes entreprises décoratives. Il ne possède pas au même degré que MM. Cabanel et Baudry la grâce un peu sensuelle du premier, la puissance de vitalité du second; mais, dans la peinture monumentale à laquelle me paraît appelé le talent de M. Bouguereau, cette absence d'énergie naturaliste est peut-être une qualité. Il faut aux chastes murailles des temples, des édifices publics, moins de vie, moins d'intentions frémissantes, plus de calme et d'immobilité.

ERNEST CHESNEAU.

La Bacchante est le plus bel ouvrage que nous ayons vu de M. Bouguereau, et la peinture la plus ferme qui soit au Salon de 1863.

A cette facture magistrale, on reconnaît l'homme d'élite, même dans l'élite des prix de Rome. La jeune femme nue, que l'ivresse a jetée sur le sol et qui se joue follement avec une chèvre, paraîtra d'un goût douteux à nos lectrices ; cepen-

dant, la première impression doit s'effacer devant le mérite de l'ouvrage; et, pour nous, nous aimons à retrouver dans cette composition hardie la preuve que la moralité d'une œuvre d'art est tout entière dans sa perfection artistique. C'est pourquoi *la Bacchante* de M. Bouguereau est d'un ordre moral supérieur à celui de *la Perle* de M. Baudry.

Expliquons-nous, toutefois, sur le mot perfection artistique; nous l'appliquons ici au faire, et non pas au choix des formes. La Bacchante de M. Bouguereau n'est point l'idéal de la beauté féminine. Les proportions courtes, mais non vulgaires, paraissent plus courtes encore par la courbe du torse et par le mouvement de la jambe droite, lancée en l'air. A part le torse, dont la partie inférieure est traitée avec une extrême délicatesse, la Bacchante ressemble à un jeune garçon. Les attaches de ses membres sont musculeuses, les traits du visage maigres et accentués; les jambes, enfin, ont tout à fait le galbe de celles d'un adolescent; mais la composition a des qualités de premier ordre : que d'abandon dans l'attitude de la Bacchante! Voyez comme elle s'occupe peu des spectateurs! combien peu elle songe à poser, et comme elle tombe bien! comme elle s'appuie solidement sur le coude! Quelle vie, quelle force, quelle santé dans ce corps! quel mouvement dans cette jambe droite! Nous invitons M. Baudry à la bien regarder, pour se convaincre qu'on peut atteindre un haut degré de fini sans devenir froid et roide, sans rien perdre enfin, de la *furia francese*.

C. DE SAULT.

1863

L'Age d'or.

Portrait d'un enfant de M. Gustave Pereire (5 ans).

Portrait d'un enfant de M. Gustave Pereire (2 ans).

La Sœur aînée.

(Appartient à Mme de Cassin.)

Tête d'étude.

L'Amour essayant ses flèches.

Portrait de Mlle Brissac.

Le Baiser *.

1864

Le Sommeil.

(Appartient à M. Paturle.)
(Gravé par Bertinot. — Goupil.)

Baigneuse.

(Musée de Gand.)

} *Salon de 1864.*

M. Bouguereau a exposé une *Baigneuse*, thème peu compliqué, mais que la peinture, après tant de variations, n'a pas épuisé encore. Une jeune femme sort de l'eau et remonte à la rive en penchant son beau corps pour reprendre ses habits; par-dessus son épaule, sa tête se retourne à demi. Malgré l'ombre et la solitude du lieu, la baigneuse craint qu'un œil curieux ne surprenne le secret de sa beauté. Pour l'élégance des lignes, l'heureux arrangement de la composition, on sait le mérite de M. Bouguereau; mais jusqu'à présent il ne s'était pas montré coloriste. Il a fait de grands progrès de ce côté; sa figure de femme est d'un ton très fin; la demi-teinte qui baigne la jambe, dont le courant du ruisseau cercle la cheville d'un bracelet d'argent, a les transparences d'un clair-obscur corrégien.

Le Sommeil représente une jeune femme italienne tenant un enfant endormi sur ses genoux. Le frère aîné s'approche sur la pointe du pied, et la mère lui fait

signe de garder le silence, afin de ne pas réveiller le nourrisson. Il y a beaucoup de charme dans ce groupe maternel qui deviendrait aisément une Sainte Famille.

THÉOPHILE GAUTIER.

Entre toutes les femmes nues de l'Exposition, *la Baigneuse* de M. Bouguereau aurait peut-être le prix de sagesse et de correction. Son dessin est irréprochable, sa couleur harmonieuse et juste. Que lui manqu-et-il donc pour sortir de ligne? L'originalité dans la grâce, une exécution plus résolue et plus personnelle. Un vernis académique affadit la force réelle de l'artiste : son beau style est émoussé par le lieu commun. Gardons-nous pourtant d'une sévérité abusive envers le talent châtié et savant qui n'accorde rien à l'imprévu, qui ne pèche que par excès de prudence, et que semble intimider le respect de son art. Étudiez de près le tableau qu'il intitule *le Sommeil,* vous serez frappé des qualités sérieuses que recèle cette peinture en apparence un peu froide. C'est une paysanne romaine tenant un enfant nu entre ses genoux. Elle pose un doigt sur ses lèvres et fait signe à un petit garçon, qui porte des cerises dans le pan de sa chemise soulevée, de ne pas réveiller son petit frère endormi. Ces trois figures blanches, composées et groupées comme une Sainte Famille populaire, se modèlent, sur une gamme très claire, avec une remarquable sûreté de pinceau.

PAUL DE SAINT-VICTOR.

Un grand prix de Rome, très favorisé par la critique, M. Bouguereau, a exposé une *Baigneuse,* une seule, de grandeur naturelle, mi-dos, mi-profil, penchée en avant, le genou droit posé sur une butte de terrain; elle sort de l'eau ou elle va y entrer. Le dessin de cette grande figure est assez savant, mais dans un style vulgaire, et le fond de paysage est très faible.

Le second tableau de M. Bouguereau, intitulé *le Sommeil,* représente une femme romaine assise contre une muraille blanche, tenant sur ses genoux un enfant qui dort et mettant un doigt sur ses lèvres pour commander le silence à un petit garçon arrivant avec des cerises dans sa chemise retroussée. Figures de grandeur naturelle. Cette espèce de madone rappelle toutes les peintures que les jeunes élèves, débutant à Rome, pillent sur les maîtres italiens et expédient aux exhibitions de l'École des beaux-arts.

W. BURGER.

M. Bouguereau expose une toile représentant une *Mère et ses deux enfants,* dont l'un est endormi. Je ne dissimule pas que les essais de ce jeune artiste sont le produit d'un travail très honorable et extrêmement consciencieux, je sais qu'ils ont l'approbation de l'Institut (côté Picot) et la sympathie d'un public assez nombreux. C'est précisément pour cela que je réagis de toutes mes forces contre un parti pris de banalité académique et de mièvrerie bourgeoise qui menace de faire école. J'aimerais mieux de bons gros défauts, bien saillants et bien irritants, que cette médiocrité triomphante et contagieuse.

EDMOND ABOUT.

La Baigneuse et *le Sommeil* de M. Bouguereau ne feront pas oublier son exposition bien plus considérable de l'an dernier. L'enfant endormi dans les bras de sa mère est pourtant un morceau vigoureu-

sement et savamment modelé, mais il n'est pas mis en valeur par l'intérêt de la composition.

M. Bouguereau est un peintre d'un talent accompli : satisfait de la voie qu'il a dès longtemps adoptée, il semble avoir dit son dernier mot; ses deux œuvres ne nous révèlent aucune recherche, aucun effort, aucune originalité. Il a une façon de peindre qu'il a poussée à son plus haut degré de perfection, et il faut assurément qu'il possède une facilité de pinceau exceptionnelle, pour qu'à produire autant, ses œuvres soient toujours d'un tel rendu. C'est trop fini sitôt que c'est commencé, et cela vous laisse froid comme le discours latin prononcé à la Sorbonne. Peut-être, si l'on arrachait pour un temps à M. Bouguereau ses brosses et sa palette, l'artiste, privé de travail et tourmenté du besoin de créer, nous donnerait-il quelque œuvre d'inspiration vivement enlevée, comme sa *Bacchante* de 1863.

C. DE SAULT.

Portrait de M. A. Poutier.

La Liseuse.

Portrait de Mlle Marcotte de Quivières.

La Soupe au lait *.

La Sortie de l'école *.

Portrait de Mme Bartholony. } *Salon de 1865.*

Famille indigente. }

Dans sa *Famille indigente,* M. Bouguereau nous fait voir une mère assise près d'un socle de colonne, entourée d'enfants qui ont l'air de supporter assez bien leur misère, et d'attendre patiemment la charité publique. La femme est charmante malgré son air de mélancolie suppliante, et les petits mendiants sont très beaux. Leurs haillons, drapés avec goût, n'ont rien de sordide. Sans pousser au drame, M. Bouguereau eût pu, ce nous semble, mettre plus de sentiment et de douleur dans ce groupe qui devrait être lamentable et qui n'inspire aucune pitié. Ceci n'infirme en rien l'habileté du peintre, qui reste entière. Ce qu'on peut louer sans restriction, c'est le *Portrait de Mme* ***, un des plus beaux du Salon et des mieux réussis de l'artiste. Mme ***, debout devant la cheminée d'un riche salon, vêtue d'une robe de satin noir, décolletée, croise ses beaux bras nus avec un mouvement d'une simplicité majestueuse, et regarde hors du cadre quelque objet invisible pour le spectateur. Un châle des Indes à large broderie d'or a glissé de ses épaules sur sa taille, et, demi retenu, coupe heureusement de ses plis obliques les plis droits de la robe dont sa pourpre et ses dorures égaient la teinte sombre. Sur la cheminée pose un vase de jaspe oriental d'une exécution que ne désavouerait pas Blaise Desgoffe, de même qu'il signerait l'écharpe en toutes lettres. Un grand chien baigné dans l'ombre du premier plan, et qui ne trouble en rien l'harmonie du tableau, lève amicalement le museau vers sa maitresse, dont il cherche à détourner l'attention sur lui. On ne saurait trop louer le dessin ferme et pur de la tête, d'une beauté parfaite ; le modelé fin, souple et savant de la poitrine en pleine lumière, l'ajustement délicieux des bras, dont le satin noir qui les avoisine fait valoir la blancheur, et l'exécution absolue de chaque détail subordonné pourtant à l'effet de l'ensemble. Le portrait de Mme ***, dans une galerie de maîtres, redouterait bien peu de voisinages.

THÉOPHILE GAUTIER.

Portrait de Mme B... — On peut ranger parmi les plus beaux portraits du Salon celui de cette grande personne en robe de satin noir, croisant ses bras nus sur le châle qui glisse autour de sa taille. — Vous croiriez voir une Junon mondaine: « Ah! Suzon, qu'elle est noble et belle, — dirait Chérubin à sa femme de chambre, — mais qu'elle est imposante! » On ne saurait trop louer la fixité profonde du regard, la souplesse des mains, le contour magnifique des épaules et de la poitrine, et la couleur vraie et vivante dont est revêtu ce ferme dessin. Mme B... est représentée debout, sur un fond d'appartement d'un luxe royal; mais ce luxe, tempéré par la modération du rendu, n'attire pas d'abord l'attention. La figure règne et triomphe. Ce n'est qu'après l'avoir admirée qu'on remarque la composition savante de la perspective et le faire surprenant du vase posé sur la cheminée. Je note pourtant deux défauts en sens inverse dans ce grand portrait, et l'un de ces défauts est une perfection. Le châle est d'une exécution si serrée, qu'elle en devient métallique; en revanche, le grand chien assis au pied de la dame est trop éteint et trop sacrifié. Le regard le perd, le découvre et le perd encore. On promet une récompense honnête à qui le trouvera du premier coup d'œil.

Famille indigente. — Cette mère assise au seuil d'une église et tenant ses trois enfants embrassés forme un groupe grassement peint et largement dessiné. Mais sa froideur académique, réchauffée de sentimentalité bourgeoise, m'empêche d'apprécier son exécution. Il y a de l'affectation dans la figure de la femme. Elle a l'air de poser dans un atelier pour une *Mater dolorosa* de calvaire. C'est à la porte de l'Institut qu'elle devrait mendier : M. Beulé lui donnerait une drachme, et M. Picot, une obole. Je voudrais aussi déchirer de la colonne qui remplit le fond cet écriteau : *Sermon de charité,* qui s'adresse au gros public des dimanches. Petit détail puéril et mesquin, indigne d'un tableau qui prétend au style. M. Bouguereau possède à fond la science et la pratique de son art. Que lui manque-t-il pour devenir un maître? Plus de hardiesse et moins de sagesse; la haine du lieu commun et le dédain du vulgaire.

PAUL DE SAINT-VICTOR.

M. Bouguereau, qui, il y a quinze ans, partageait le prix de Rome avec M. Baudry, n'a pas eu les inquiétudes de son camarade, et il n'a pas eu ses bonheurs. Quoiqu'il ait, en mainte occurrence, montré un talent réel, il n'a jamais eu cette distinction qui marque une œuvre d'un cachet personnel et durable. Sa peinture est sage, bien élevée, discrète; les mauvaises langues n'ont jamais rien dit sur son compte; mais elle ne fera pas de conquêtes, et jamais les critiques, embusqués au bas de son balcon, ne fredonneront de chansons pour elle. Voyez la *Famille indigente,* j'imagine qu'il est extrêmement difficile de peindre aussi bien. Je reconnais qu'il est d'un bon cœur d'habiller ainsi les pauvres avec des haillons qui ressemblent à du satin, et, après m'être arrêté deux minutes devant l'œuvre de M. Bouguereau, je vais rêver et m'instruire devant quelque peinture mal venue, mais où l'on sent vibrer l'âme humaine.

M. Bouguereau expose aussi un *Portrait de femme* qui nous paraît plus intéressant que sa famille indigente. Debout

dans son appartement, Mme *** est simplement posée, son attitude est pleine de goût et plus d'un détail est habilement rendu. Ce portrait est à vrai dire tout un tableau, car l'élégante femme y est représentée dans son milieu habituel, et le luxe heureux de la vie moderne brille autour d'elle, aux parois de la muraille, et jusque sur le tapis dont elle foule les fleurs. Et, pourtant, il y a une faute dans cette peinture, une faute qui, de la part d'un artiste aussi prudent que M. Bouguereau, est bien faite pour surprendre. Mme *** s'enveloppe dans les plis d'un châle, et voilà que ce châle s'étale insolemment sur sa robe, fait parler tout haut son éclatante broderie, déclare la guerre au portrait lui-même et devient le protagoniste du drame. Si nous avions encore nos yeux de vingt ans, nous découvririons peut-être au bas du tableau une signature curieuse : *Bietry pinxit*.

PAUL MANTZ.

M. Bouguereau a-t-il fait jamais œuvre meilleure que ce *Portrait de Mme ***?* On a beaucoup raillé — et moi tout le premier, si je ne me trompe — M. Bouguereau sur ses prétentions à la recherche de la couleur. La couleur? c'était, disions-nous, pour M. Bouguereau quelque chose comme le fruit défendu, une toison d'or impossible à conquérir, un fruit pourpré qui ne mûrit pas dans les jardins académiques. Et brusquement, oubliant ses théâtrales *Euménides*, voilà que M. Bouguereau devient un peintre presque chaud, mouvementé, coloré, oui, coloré. Regardez son *Portrait* et sa *Famille indigente*.

JULES CLARETIE.

... Comme l'âme s'incarne dans le mot, le mot dans la parole, tout dépend souvent de la soudaineté avec laquelle l'inspiration peut manifester sa force. Nous retrouvons cette soudaineté dans la *Famille indigente* de M. Bouguereau. Il y a une variété de souffrance, de sentiments et d'attitudes qui atteste que ce groupe a passé par le cœur de l'homme pour arriver à l'intelligence de l'artiste.

Il y a de la fierté dans la tristesse et dans l'amertume de cette mère qui tend la main, tandis que son plus jeune enfant repose sur ses genoux; assise sur les marches d'un temple, elle a serré contre elle ses deux aînées, l'une qui l'imite dans son geste suppliant en baissant à demi son regard, l'autre qui joue avec insouciance, le coude appuyé sur elle ; les trois têtes sont liées et rassemblées, elles se complètent, elles se pénètrent, elles vivent de la même pensée. Seulement la douleur s'écrit en plis différents sur le front de la mère et sur la tête blonde de l'enfant; en les considérant, on sent que la misère rapproche, comme l'absence du feu dans l'âtre fait éprouver le besoin de se serrer avec effusion près de son semblable pour puiser la chaleur par son contact; si la douleur est la plaie, elle est aussi la conciliatrice, elle sert aussi d'intermédiaire à l'amour, puis elle établit l'intimité des âmes. Bouguereau a su toucher, et cette émotion n'est pas fugitive ; elle s'appuie sur un travail laborieux, sur des bases solides qui sont venues en aide à l'idée et lui ont donné l'originalité de l'expression, la variété des types, en même temps qu'elles les ont fait concorder, et enfin ont amené ce sérieux résultat qui fait que les formes s'introduiront dans notre esprit, que l'agencement des couleurs, la pureté, la grâce suave des lignes, la mélodieuse combinaison des reflets deviendront la jouissance du regard, et se ré-

percuteront dans cette partie musicale de nous-même qui possède le sens et la clef de toutes les harmonies d'où nous pouvons tirer un infaillible jugement sur le laid ou le beau. Cette faculté est plus ou moins développée, mais nous la possédons tous; c'est elle qui nous donne invariablement la mesure de la vérité, de la justesse, de la valeur et de la puissance répandues dans les choses. Bouguereau peut faire face à la critique; elle lui reconnaîtra toujours une élégance de touche, un fondu et un moelleux dans les ombres, un coloris qui plaît à l'imagination et qui caresse l'œil en même temps qu'il satisfait les sévères exigences de la science, qui réclame dans les tons cette pâte travaillée, cette chair compacte et modelée dans l'épaisseur, au lieu de ce délayage dont on abuse et qui laisse quelquefois voir la trame ou le tissu, et n'imprime aucune consistance aux physonomies entre lesquelles l'air ne circule pas. C'est pourquoi nous rencontrons souvent une image, au lieu de la statue modelée en lignes et en couleurs, ayant les apparences de la chair et la transparence de l'esprit, la solidité de la matière purifiée, ennoblie, échauffée par le sang qui meut et l'intelligence qui donne un sens au mouvement.

MARC DE MONTIFAUD.

1865

Le Lever *.

Les Oranges *.

L'Étude (tête).

La Soupe *.

Portrait de Mme Hoschier.

(Salon de 1865.)

La Grande Sœur *.

Portrait de M. Desprez.

Le Réveil * (tête).

La Prière *.

(Gravé par Thirion. — Goupil.)

(Figure vue à mi-corps; forme ovale; hauteur, 63 cent.; largeur, 53 cent.; 4,900 fr. à la vente S. van Walchren van Wadenoyen.)

1866

Le Bonheur.

L'Invocation à la Vierge.

(Gravé par Thirion. — Goupil.)

Premières Caresses *. } *Salon de 1866*

Convoitise *. }

On n'a pas assez remarqué, selon nous, les deux toiles de M. Bouguereau: *Convoitise* et *Premières Caresses*, deux compositions d'une rare élégance, d'un dessin pur et d'une couleur harmonieuse. Les types de la mère et des enfants sont adorables, et dans l'un comme dans l'autre tableau on ne saurait reprocher à l'artiste qu'une perfection trop égale qui nuit à l'effet en empêchant une qualité dominante, dessin ou coloris, de s'affirmer d'une manière décisive. Il ne manque à M. Bouguereau pour captiver l'attention de la foule qu'un défaut piquant.

THÉOPHILE GAUTIER.

Sous le titre de *Premières Caresses* et de *Convoitise*, M. Bouguereau expose deux grandes et belles figures de paysannes italiennes. L'une sourit au nourrisson dont la petite main effleure à tâtons sa joue; l'autre rapporte des vignes à un enfant nu tenant dans sa petite main une grappe que lui dispute un chevreau gourmand. On trouverait difficilement un défaut dans ces deux groupes harmo-

nieux et purs, d'un dessin parfait, d'une couleur suave et vivante. Que leur manque-t-il pour frapper les yeux et pour être appréciés à leur haute valeur ? Ce défaut peut-être, que l'on cherche en vain. Le respect exagéré de son art semble intimider M. Bouguereau. Sa peinture est impersonnelle ; ce serait celle d'un maître, si elle était moins irréprochable.

PAUL DE SAINT-VICTOR.

Que celui qui est sans péché me jette la première pierre ! Je crains de n'avoir pas toujours été juste pour M. Bouguereau.

Certes, il n'y a eu dans mon fait aucun parti pris de malveillance. Les camaraderies d'Athènes et de Rome aboutissent plus souvent à l'admiration mutuelle qu'au dénigrement systématique, mais elles ont un danger que je veux signaler ici. Lorsqu'un artiste a montré dès l'école un talent exceptionnel, ses camarades en prennent une si grande opinion, qu'ils se mettent à fonder sur lui des espérances exagérées. Si, plus tard, en mûrissant, il ne donne pas exactement ce qu'on attendait de lui, les plus enthousiastes sont les premiers à le juger avec rigueur ; on lui demande compte des illusions qu'il n'a pas justifiées ; on va même jusqu'à oublier les nombreuses et importantes qualités qu'il a, pour signaler uniquement celles qui lui manquent.

Mettez-vous un instant à la place d'un critique inexpérimenté, prompt à s'enflammer pour ce qui lui paraît beau, excessif dans l'espérance comme dans beaucoup d'autres choses. Lorsque je débarquai pour la première fois à l'École de Rome, M. Bouguereau était le jeune peintre qui promettait le plus. Il composait, dessinait, peignait, faisait tout avec une quasi-perfection qui lui laissait vraiment peu de choses à apprendre ; Baudry se distinguait de tous les autres par un certain je ne sais quoi, mais il était bien moins fort et surtout moins complet que Bouguereau. Il est donc naturel, et jusqu'à un certain point excusable, qu'un certain nombre de contemporains aient éprouvé quelque surprise en voyant un grand artiste sortir du petit je ne ne sais quoi de Baudry, tandis que Bouguereau restait un excellent artiste et rien de plus. De là cette injustice dont je me suis rendu coupable, non pas en faveur de Baudry, qu'on ne saurait trop louer, car il est le plus grand peintre et le plus original de notre époque, mais au préjudice de M. Bouguereau.

A vrai dire, M. Bouguereau ne manque pas de génie. Il a reçu de la nature et de l'éducation tous les talents qui font un artiste complet. Il sait faire un tableau, il sait dessiner excellemment une figure, il manie les draperies avec un goût pur et délicat. Sa peinture est solide et sa couleur agréable ; il fait bien tout ce qu'il fait. Ses personnages sont étudiés, sans affectation ni mièvrerie, jusqu'au bout des orteils. Nous passons notre vie à proclamer l'avènement de nouveaux peintres qui ne valent pas dans toute leur personne le petit doigt de M. Bouguereau. C'est qu'une qualité se détache bien plus visiblement lorsqu'elle est seule au milieu de défauts et d'inexpériences qui servent de repoussoirs. Plus une œuvre est voisine de la perfection, plus ses mérites se cachent et se confondent dans la beauté de l'ensemble.

M. Bouguereau est un véritable artiste et l'un des plus complets que nous possédions à Paris. Quant au je ne sais

quoi qui lui manque, il est injuste de lui reprocher cette lacune. Elle serait comblée depuis longtemps, si un travail énergique et intelligent pouvait suppléer le plus rare des dons naturels.

EDMOND ABOUT.

M. Bouguereau est en progrès ; sa couleur prend de l'éclat et sa forme de l'ampleur, mais restent maniérées et sans caractère précis. Ses deux Italiennes pourraient être aussi bien des Circassiennes ou de belles Normandes : il n'y aurait que le costume à changer. Elles portent chacune un enfant : elles pourraient être des vierges portant l'enfant Jésus. Évidemment le petit saint Jean manque au groupe qu'accompagne une chèvre.

CHARLES BEAURIN.

Bouguereau a su flatter le goût, l'imagination, la tendresse et tous les appétits voluptueux du regard, tous les irrésistibles désirs qui poussent vers la créature éblouissante de beauté corporelle et le rayonnement d'âme, toutes les plénitudes de la matière et de l'essence invisible, avec ses deux compositions : la *Première Caresse*, et la *Convoitise*. Rien ne saurait être plus séduisant, plus souple, plus corrégien que certaines lignes fluantes de l'un de ces envois, la *Première Caresse*, où les paupières supérieures de la jeune mère, d'une pâte et d'un accent très chauds, ont les ondulations et les coulis les plus irrésistibles en s'abaissant sur l'enfant nu et potelé que ses mains viennent de tirer du berceau, et dont la chair, excessivement lumineuse, est d'une consistance de modelé, d'une liaison de tons, d'un tissu moelleux, d'une argile travaillée, et d'une rondeur de surface, quant aux membres, que nous ne pourrions assez observer. La physionomie plus ramassée dans ses linéaments a ce relief supérieur ; et remarquons ici l'excellence de tact qui a placé cette tête au-dessus de la guimpe blanche qui lui renvoie l'innombrable réflexion de ses jets, lesquels se viennent dilater sur la tempe et une portion des joues. Remarquons un procédé différent pour la physionomie de la mère qui reçoit cette même réfraction d'une muraille vernissée d'une couleur brune et qui possède cette *morbidezza* italienne, d'un velouté, d'un ton d'or, d'une finesse, et d'un fondu qui a pétri cette même argile, dans un effet plus vigoureux et d'une maturité plus évidente. La tresse blonde couronnant ce front légèrement bombé a des répercussions en demi-clairs qui se rehaussent par plans sur le reste de la chevelure. Cette tête aux contours coulants dont les couches demeurent transparentes tout en étant compactes ; cette rectitude des mains et des pieds, d'une consistance réelle tout en subissant les épurations d'un trait idéal et d'un procédé qui conserve sa solidité dans l'œuvre totale ; enfin cette admirable correction jointe à la possession d'une touche grasse et libre, tout cela c'est Bouguereau, aussi excellent dans la *Convoitise* qu'il peut l'être ici. Nous n'en voulons d'autre preuve que les yeux noirs de sa seconde Italienne, d'un velouté adoucissant leur vacillement de flamme comme celui du feu à travers l'humidité d'une larme.

MARC DE MONTIFAUD.

Portrait de Mme la vicomtesse de Chabrol.
L'Age d'or.
Salon de 1867.

Gravé par Annedouche. — Goupil.)
(Appartient à M. Engel Dolfus.)

On en est toujours réduit à souhaiter un vice au talent exemplaire et irréprochable de M. Bouguereau. Il n'y a pas une faute dans son petit tableau de l'*Age d'or*. Cette femme agenouillée posant la main sur l'épaule de l'époux ravi, l'enfant joyeux qui plane entre eux, comme un trait d'union domestique, forment un groupe ingénieusement agencé. Le dessin est d'une correction recherchée, la couleur, d'une harmonie agréable. Il ne manque vraiment qu'un défaut à ce style si docte et si sage. En peinture comme dans la vie, s'il faut de la vertu, il n'en faut de trop.

PAUL DE SAINT-VICTOR.

L'Age d'or de M. Bouguereau. Voici un garçonnet assez grand pour courir tout seul, et sa mère le nourrit encore. Elle lui donne le sein; le père est là, qui regarde et qui semble trouver ce spectacle charmant. Est-ce moi qui ai l'esprit mal fait? Je me dis que ce nourrisson est trop grand pour que les auteurs de ses jours lui montrent ainsi leur derrière. Age d'or tant qu'il vous plaira! Le petit doit parler, et j'entends d'ici les singulières questions dont sa naïve innocence égayera tantôt la famille. Peignez le nu si vous êtes de force, mais, pour Dieu! ne nous rappelez pas qu'il existe des jupons et des culottes! Car, si nous y pensions un seul moment, votre nu ne serait plus que de la nudité.

EDMOND ABOUT.

M. Bouguereau expose, comme il aime à le faire, un sujet de fantaisie : *l'Age d'or*, et un *Portrait de femme*. Il y et une telle distance entre ces deux œuvres, qu'on peut être surpris qu'elles soient sorties de la même main.

L'Age d'or est une de ces fades idylles, pareille à toutes celles que M. Bouguereau nous a déjà montrées. Le dessin est rond, la touche s'efface comme le sentiment. Pour redevenir peintre, si peu que ce soit, M. Bouguereau a besoin de se retrouver vis-à-vis de la nature, de voir comment la lumière glisse sur les chairs vivantes, comment les formes s'accentuent ou se dérobent. Son *Portrait de Mme la vicomtesse de C...* a ce qui manque à ses allégories renouvelées des Grecs : la vie. Le pinceau y est souple et assez généreux, la robe, les bijoux, sont très bien peints, les mains sont charmantes.

PAUL MANTZ.

..... Voici une gamme claire, c'est celle de Bouguereau dans le *Portrait de Mme la Vicomtesse de C...*

La gorge et les mains sont d'une transparence de teinte qui donne à la carnation de cette chair une diaphanéité du plus beau caractère. Les mains, d'un pulpe satiné et croisées à l'extrémité des doigts, sont frappées en dedans par des accents lumineux : mais l'étoffe de la robe, qui parait être en velours cramoisi, n'a pas assez de volume et de matité, et les reflets sont trop soyeux; on ne sent point d'épaisseur dans le tissu; en un mot, le vêtement manque d'ampleur. Cependant les bras sont légèrement touchés et le buste est d'une prestance qui révèle un dessin emprunté aux grandes sources.

MARC DE MONTIFAUD.

PEINTURES MURALES EXÉCUTÉES DANS L'ÉGLISE SAINT-AUGUSTIN, A PARIS

I. *Chapelle de saint Pierre et saint Paul*

Saint Pierre et saint Paul.

Saint Pierre baptisant.

Saint Pierre évangélisant.

II. *Chapelle de saint Jean Baptiste*

Saint Jean prêchant dans le désert.

Saint Jean baptisant le Christ.

La tête de saint Jean présentée à Hérodiade.

1867

Le Livre d'Heures * (médaillon.)

Yvonnette *.

L'Oiseau chéri *.

Les Bulles de Savon.

Bohémienne au tambour de basque *.

Le Vœu *.

Loin du Pays *.

(Gravé par Thirion. — Goupil.)

1868

La Fleur d'aubépine *.

Pêcheuse de crevettes *.

Mauvaise Écolière *.

Seule au Monde *.

Enfants endormis. *(Gravé par Thirion.* — Goupil.) *Salon de 1868*

Pastorale. *(Gravé par Bertinot.* — Goupil.)

Il est difficile à une femme d'imaginer des enfants plus jolis que les siens, et nous croyons pourtant que les *Enfants endormis* de M. Bouguereau réaliseraient et même dépasseraient le rêve de la mère la plus prévenue en faveur de sa progéniture. Les gémeaux sortis de l'œuf de Léda, Paul et Virginie dans leur berceau, n'étaient pas plus charmants. Ils sont là, le frère et la sœur, endormis l'un près de l'autre, sur la même couche, dans une demi-teinte transparente produite par les rideaux abaissés ; mais un rayon furtif glisse sur le contour de leurs corps mignons et rebondis dont aucun voile ne cache la beauté. La parfaite innocence peut se montrer nue. Le groupe est gracieusement composé et forme bien tableau, chose qu'on oublie souvent aujourd'hui. Rien de plus frais que le coloris de ces jeunes chairs qui ressemblent à de la pulpe de fleur. Rien de plus tendre et de plus délicat que le pinceau dont l'artiste a caressé ces délicieux bébés.

La *Récréation pastorale* est une idylle où de jeunes bergères font jouer et danser des enfants, tandis que les amants ou les époux les regardent avec complaisance, plus attentifs peut-être aux mères qu'aux nourrissons. Cette toile séduit l'œil par cet accord si rare pour nous, si fréquent pour les anciens, de la nudité humaine et du paysage. Le grand Gœthe, voulant s'en rendre compte, pria son ami Frédéric de se déshabiller sur la rive d'un lac de Suisse où la blancheur de son corps se détachait d'un fond de sombre verdure. Mais les âges héroïques sont passés depuis longtemps. Le monde se fait vieux et porte de la flanelle. Sans la statuaire et la peinture qui conservent la tradition du nu, comme la langue morte du beau, la forme dévoilée de l'homme, maintenant toujours cachée sous ses habits, semblerait aussi étrange que celle de quelque animal de l'Australie, le kanguroo ou l'ornithorynque. Malgré la mode qui pousse à la représentation des mœurs modernes, il faut savoir gré aux peintres de ne pas abandonner les sujets antiques, toujours nou-

veaux comme les choses éternelles, parce qu'ils ont pour thème l'homme en dehors de tout accident et de toute mode. La *Récréation pastorale* de M. Bouguereau est un tableau charmant qui n'a guère d'autre défaut qu'une exécution trop uniformément parfaite ; mais nous nous sentons plein d'indulgence pour ce soin absolu, dans un temps où les artistes se contentent d'à-peu-près informes, d'esquisses à peine ébauchées, et semblent chercher à plaider la grossièreté du travail.

THÉOPHILE GAUTIER.

La *Pastorale* de M. Bouguereau est charmante dans certaines parties ; les têtes d'enfants et celle de la jeune femme vêtue de rouge sont ravissantes, mais le paysage semble un peu négligé. En revanche, les *Enfants endormis* désarment la critique la plus sévère. Ces deux jolies créatures ont enlacé leurs membres potelés, leurs fronts se touchent ; les chairs sont à la fois fermes et rosées, on voudrait dévorer de baisers les pieds et les mains de ces anges. M. Bouguereau n'a jamais peint plus aimable sujet avec une facilité et une grâce pareilles. La beauté, l'innocence, le charme de l'enfance, dans toute leur perfection, sont répandus sur ce groupe ; on regarde, mais on ne passe pas, on s'arrête.

R. DE NAVERY.

MM. Bouguereau et Lévy retracent les occupations innocentes de l'âge d'or. M. Bouguereau voudrait être le Théocrite de la peinture idyllique ; M. Lévy se contenterait d'en être le Longus. Il y a dans la *Pastorale* du premier de ces artistes deux jolis petits enfants que font danser des bergères ; celui qui se tient sur un pied, en agitant un tympanum au-dessus de sa tête, a presque la pureté et la grâce de contours d'une statuette antique. Mais la couleur est froide et plate. Les *Enfants endormis* valent beaucoup mieux sous ce rapport : il semble que M. Bouguereau se soit efforcé d'atteindre à la fraîcheur de coloris de Murillo et à la morbidesse de Prudhon, en peignant ces gracieux bébés dont les chairs roses et rebondies se dorent de reflets d'une exquise finesse.

M. CHAUMELIN.

La *Pastorale* de M. Bouguereau nous fait assister aux scènes enchantées des bucoliques de Virgile, des idylles de Théocrite et du roman de Longus. Dans une fraîche campagne semée de bouquets d'arbres et couronnée à l'horizon par une chaîne de collines bleuâtres aux lignes scupturales, deux jeunes chevrières font jouer et danser des enfants à l'ombre d'un chêne. Appuyé contre l'arbre, un pâtre regarde complaisamment ces belles filles et ces beaux enfants. Ce tableau charme par la grâce des figures comme par la vive harmonie des tons. Mais l'exécution en est trop poussée au fini et au lisse, ce qui est dangereux, surtout quand il y a dans la toile une figure d'homme. Ce procédé de peinture rend le pâtre mou et sans muscles, lui ôte son expression virile, et lui donne vaguement la physionomie de Bathille ou d'Alexis. « Un trop grand soin nuit souvent », était une des maximes favorites d'Apelles.

HENRY HOUSSAYE.

Pépita (tête d'Espagnole).

(Gravé par Thirion. — Goupil.)

Distraction.

L'Art et la Littérature. *

Le Collier * (médaillon).

Jeune Bretonne à la fontaine.

La Grappe de raisin.

(Gravé par Thirion. – Goupil.)

Jeannie *.

La Leçon de Flûte *.

Le Sommeil.

Jeune Bergère.

(Gravé par Jouanin. — Goupil.)

1869

Entre la Richesse et l'Amour *.

(Salon de 1869.)

Dans une allégorie M. Bouguereau nous montre cette lutte, vieille comme le monde et qui menace de durer autant que le monde : la femme entre la richesse et l'amour. C'est Marguerite entre Faust non rajeuni mais tenant l'irrésistible collier, il a préféré le cœur qui n'a que son cœur à donner. Qui triomphera ? Ces grands yeux noirs dans leur étonnement de gazelle expriment encore l'incertitude, mais hésiter, c'est déjà faillir. Pauvre joueur de mandoline, éloigne-toi ; qui sait ? Bientôt Rosine, devenue la comtesse, se souviendra de tes tristes langueurs ; il est encore des Bartholo. Nous n'avons qu'un reproche à faire à ce joli poème, c'est l'air patriarcal du tentateur ; on a peine à glisser une pensée libidineuse dans cette belle tête à barbe blanche.

Élie Roy.

La Toilette rustique *.

Mignon *.

Apollon et les Muses dans l'Olympe *(Plafond.)* *(Salon de 1869.)*

La Musique guerrière.
— **pastorale.**
— **dansante.**
— **religieuse.**
} Figures en camaïeu

14 Génies.

Portraits de 14 compositeurs célèbres.

} Salle des concerts au grand théâtre de Bordeaux.

Quand on entre dans le salon carré, la première toile qui s'empare de l'attention par la place qu'elle occupe et la dimension du cadre est le plafond de M. Bouguereau, qui représente *Apollon et les Muses* et doit orner la salle des concerts du Grand-Théâtre de Bordeaux. Le sujet n'est pas neuf, assurément : il a figuré déjà sur beaucoup de rideaux de théâtre et de plafonds ; mais il est difficile de trouver mieux que la mythologie en fait de thèmes décoratifs, et les efforts pour inventer quelque chose d'original amènent rarement d'heureux résultats. En effet, les divinités de l'Olympe et les personnifications de l'allégorie sont encore ce qu'il y a de plus vraisemblable pour habiter au-dessus de nos têtes, dans l'azur et les nuages. Des êtres plus réels, dont la chute imaginaire semble pouvoir nous écraser, sont toujours inquiétants.

Apollon, voulant donner un concert aux Olympiens, a conduit là-haut le chœur des Piérides, quittant sa fonction de Dieu solaire pour celle de Musagète. Il joue de la lyre en tête de sa troupe, dont il règle le chant comme un chef d'orchestre. Assis sur son trône d'or où s'accoude Junon, le maître des dieux

écoute cette musique avec une bienveillance sereine. Autour de lui se groupent les autres dieux : Vulcain, Minerve, Diane, Cérès, Bacchus, Vénus avec son fils Éros, et un peu plus loin Mars, farouche et revêtu de ses armes brillantes, ne faisant pas grande attention au concert, tandis que Pan, allongé sur un nuage et la tête dans ses mains, écoute en virtuose et en dilettante.

Aux pieds de Jupiter est couchée Hébé, avec une familiarité gracieuse, et, derrière le trône, on entrevoit l'enfant Ganymède, coiffé du bonnet phrygien. En face sont placés : Neptune, reconnaissable à son trident, et Pluton, à sa fourche, accompagnés d'Amphitrite et de Proserpine, et d'autres divinités qui ne fréquentent l'Olympe qu'aux grands jours, car elles ont des occupations sur terre. Sur un plan plus rapproché, les Grâces, nues, harmonieusement enlacées, présentant la beauté féminine sous une variété d'aspects séduisants, comme les Grâces de Raphaël, imitées du groupe antique de la cathédrale de Sienne.

Plus bas, on aperçoit Mercure, coiffé du pétase ailé, enlevant Psyché dans ses bras. Plus bas encore, tout à fait au premier plan, sur des rochers et des tertres, couchés, assis, accoudés, des Nymphes, des Ægypans et des Faunes, les yeux levés vers le ciel, écoutent cette musique délicieuse, que Midas aux oreilles d'âne ne veut pas entendre.

Toute cette grande machine est composée avec beaucoup de goût et de sagesse ; les masses de la composition se distribuent et s'équilibrent heureusement. Le dessin est d'une correction irréprochable, le coloris, harmonieux et doux. Plusieurs morceaux sont d'un modelé très fin. Les Grâces, le Mercure, détachés de l'ensemble et encadrés à part, feraient des tableaux charmants.

La Vénus avec l'Amour est très jolie, et l'exécution générale montre une adresse, une certitude et une conduite de pinceau que bien peu de peintres possèdent aujourd'hui. Mais à cette grande toile si parfaite il manque quelque chose que nous ne pouvons définir, peut-être un défaut, une rupture d'équilibre du côté du dessin ou de la couleur, une violence quelconque, un éclair de génie troublant cette inaltérable sérénité.

THÉOPHILE GAUTIER.

Le plafond de M. Bouguereau est une vaste toile d'un aspect très satisfaisant, d'une composition claire, d'une facture irréprochable.

On comprend au premier coup d'œil que l'artiste a voulu peindre *Apollon et les Muses* dans le grand salon de Jupiter, ou un concert en plein Olympe. Tous les dieux notables y sont flanqués de leurs attributs légendaires et représentés conformément aux meilleurs types de l'école, les uns assis, les autres debout, d'autres étendus sur des nuages capitonnés. Mercure, reconnaissable à ses talons ailés, apporte Psyché sous son bras, et vous devinez immédiatement qu'il arrive de la terre. Les divers groupes sont savamment combinés : Hercule fait pendant à Mars, qui étale un bel uniforme ; Junon, une gracieuse petite Junon, pas plus fière que M^me^ X ou M^me^ Z, s'appuie en bonne épouse sur le trône du roi des dieux, qui tient par contenance un brin de foudre lilas tendre. Bacchus a déposé son thyrse aux pieds du chat de la maison, à moins pourtant que l'animal ne soit à lui ; dans ce cas, il figurerait une panthère. Vénus, tout à fait convenable et

bourgeoise, quoique nue, semble ramener de l'école un Cupidon sans blouse.

Tout cela est vraiment correct dans l'ensemble et dans le détail; on se réjouit de penser que les Bordelais vont avoir leur plafond d'Apollon comme nous, et tous les hommes compétents déclarent que M. Bouguereau a dépensé sur cette toile une somme de travail, de savoir, de goût, de talent même. Nous n'avons pas beaucoup de peintres assez habiles pour faire aussi bien dans cette dimension; l'œuvre contentera beaucoup de monde et ne choquera personne: si l'on me permettait d'en couper un mètre carré à mon choix, je ne saurais à quel morceau donner la préférence, car tous se valent, et je me retirerais probablement sans rien prendre.

EDMOND ABOUT.

Que manque-t-il donc à M. Bouguereau pour que sa grande toile d'*Apollon et les Muses dans l'Olympe* soit le chef-d'œuvre, cette année, de la peinture monumentale? Certes, il y a là une grosse besogne entreprise et menée à bonne fin. Les artistes capables de jeter bien ou mal une quarantaine de personnages plus grands que nature, habillés ou court vêtus, dans le plafond d'une salle de théâtre ou de concert, ne se comptent pas à la douzaine; que d'années d'étude, que de patientes recherches, que de volonté et d'intelligence, de savoir et de goût, suppose un pareil travail! Et cependant... et cependant...

Est-ce que M. Bouguereau ne sait pas peindre? Oh! que si. Regardez les tons nacrés de ses chairs, les nuances changeantes de ses étoffes. Est-ce que M. Bouguereau ne sait pas dessiner? Oh! que si. Trouvez donc au salon des torses plus corrects que ses torses, des modelés plus consciencieux que ses modelés.

Les dos luisants de ses Nymphes réjouissent, sous la lorgnette, plus d'un promeneur qui tombe exténué de fatigue sur le divan du grand salon, et ces belles chairs satinées le réconcilient pour une demi-heure avec la plus grande peinture. Est-ce que M. Bouguereau ne sait pas composer? Oh! que si. Il a tout appris, il a bien appris. Il dessine dans les règles, peint par principes, compose suivant les formules.

Et cependant!...

Et cependant, avec moins de science, moins d'expérience, moins d'habileté, on peut imaginer quelque artiste, plus naïf ou plus hardi, tirant d'un pareil sujet un parti plus saisissant! Pour ne parler que des vivants et des voisins, supposons M. Chenavard ou M. Puvis de Chavannes reprenant la même matière; à coup sûr, tous deux feront d'abord de gros sacrifices: l'un n'y verra peut-être que des formes héroïques et grandioses, immobiles dans un froid crépuscule; l'autre, qu'une promenade de fantômes nonchalants, harmonieusement enlacés dans la sérénité d'un éternel azur. Spontanément ou volontairement, chacun d'eux prendra un parti, regardera avec ses yeux, choisira un point où il mettra tout son effort, toute son étude, toute sa volonté. L'un visera à la forme, l'autre visera à l'expression. Qui sait? à leur place, un autre chercherait le drame, un autre la beauté, un autre la couleur; chacun suivant son tempérament et les entraînements de sa nature.

Il n'y a dans un homme un véritable artiste que s'il peint, s'il sculpte, s'il exprime en un mot quelque chose *mieux*

que tous les autres, fût-il leur inférieur sur tous les autres points. Ce *mieux*, c'est sa personnalité, son intelligence, son esprit.

M. Bouguereau, lui, cherche tout à la fois, sans exclusion, mais sans passion ; sans système, mais sans préférence ; il fait donc tout bien, il ne fait rien mieux. Il échappe toujours au ridicule, il ne soulève jamais l'enthousiasme, il ne repousse jamais, il ne retient pas trop longtemps; en un mot, l'effet produit par ses œuvres n'est pas en rapport avec la somme de talent qu'il y dépense. En présence de son grand Olympe, si plein de consciencieuses banalités et de savantes redites, j'ai pensé malgré moi à des imitations bien moins solennelles de peintures antiques qu'il exposait il y a dix ou quinze ans, à son retour de Rome. L'artiste alors était jeune, moins ambitieux, moins érudit; ses rêves étaient vagues, cela est possible ; ils avaient le charme, l'entrain et la grâce, ce je ne sais quoi de primesautier et de personnel qu'on perd plus d'une fois, hélas! en chemin.

GEORGES LAFENESTRE.

Apollon et les Muses dans l'Olympe, plafond pour les salles de concert du Grand-Théâtre de Bordeaux.

L'indication inquiète plus qu'elle ne satisfait ; on ne se représente qu'avec quelque effort, au-dessus de la tête, cette peinture qui n'offre pas une figure en raccourci, et dont l'économie ne se prête guère à la perspective verticale.

Ce ciel, qui s'accroche plus naturellement à une muraille qu'il ne s'adapte à une voûte, est un plafond qui ne *plafonne pas*. Mais nous n'avons pas à nous occuper de l'avenir de cette toile mythologique qui met une fois de plus les dieux sur la terre ; le présent nous suffit. Regardons notre hôte d'aujourd'hui sans lui demander compte de sa vocation de demain.

En dépit d'une certaine vulgarité, il y a beaucoup de charme dans cette composition gaie, claire et riante ; assurément ces déesses et ces dieux manquent un peu de divinité ; c'est moins un radieux désordre qu'un sans-gêne de foyer de théâtre, un jour de féerie, qui règne parmi ces immortels figurants ; un sentiment bourgeois dépare çà et là plusieurs de ces physionomies ; M. Bouguereau fait l'effet d'un Titan bien sage qui n'escaladerait qu'une fenêtre du rez-de-chaussée ; enfin, les dieux supérieurs me paraissent trop effacés, et ressemblent à ces personnages complémentaires d'apothéose qui ne prennent jamais part à l'action ; Apollon n'est là que le roi du demi-jour, et les dieux inférieurs sont seuls traités avec attention ; mais, toutes ces réserves faites, quelle liberté et quelle souplesse de pinceau dans ce pêle-mêle mythologique ! que Mercure enlace Iris avec grâce, comme si tous deux allaient exécuter un pas dans l'éther ! que Pan est voluptueusement couché à plat ventre sur son matelas de nuées ! qu'il y a d'élasticité et de fraîcheur dans ces corps nus qui ne négligent aucune des harmonies de l'attitude! C'est la Muse pédestre qui a inspiré M. Bouguereau ; son Olympe est un morceau d'aimable prose très honorablement rimée.

X. AUBRYET.

Avec moins de recherche apparente du style, M. Bouguereau possède certains des dons qui font défaut à M. Puvis de Chavannes, mais ne lui demandez pas

non plus un grand tempérament d'artiste ; chez lui la distinction du goût, la connaissance des formes et le choix des attitudes suppléent à cette intuition merveilleuse, apanage des seuls maîtres, qui fait des chefs-d'œuvre. Son *Apollon dans l'Olympe* n'est cependant pas une œuvre vulgaire, on peut y voir les élégances du XVIII^e^ siècle avec plus de correction et de simplicité, et les formes de la Renaissance avec plus de mollesse et de laisser-aller. On y regrette le sens décoratif de ces deux époques ; le parti pris est plus accusé dans l'effet, la liaison plus ferme entre les différentes figures ; il y a plus de lumière que de couleur. On peut également reprocher à cette belle toile, destinée à un plafond, de ne pas plafonner. Mais c'est là un de ces compromis qu'admet notre époque et qui rendent les ornementations de palais ou de théâtre généralement inférieures aux pages décoratives les plus lâchées même du temps de Louis XV, où on conservait encore la tradition italienne du décor. L'école de David a tué cela. Ces réserves faites, et la dernière n'a rien de particulier à M. Bouguereau, nous trouvons d'excellentes qualités et un vrai charme à sa vaste composition ; peu d'artistes de ce temps pourraient entreprendre et mener à pareille fin un tel travail. Au centre de la toile, le Dieu efféminé, tenant sa lyre et dirigeant le chant des Muses, charme les loisirs du monotone Olympe. Les grands dieux groupés autour de lui, oubliant leur rivalité, écoutent dans des poses attentives : à sa droite, Neptune et Amphitrite, Pluton et Proserpine, puis Hercule appuyé sur sa massue, et les trois Grâces élégantes et sveltes ; à sa gauche, Minerve, Jupiter et Junon subissent cette influence de l'harmonie, l'Aurore, Ganymède, Bacchus et Ariane ; Vénus appuyée sur le malin Amour, les deux jumeaux invincibles, et enfin Mars tranquille dans sa force. Au-dessous, les divinités terrestres, plus saisissables par un air mortel et mieux accentuées par le pinceau : le Fleuve et la Nymphe, les Faunes et les Dryades, etc., et enfin le groupe enlevé de Pandore et de Mercure, reliant le ciel et la terre dans un ensemble mélodique. Malgré quelques tons verdâtres, quelques crudités, le caractère un peu découpé des nuages, un entendu d'aspects, il y a, dans les groupes terrestres surtout, des modelés souples, des morbidesses savantes ; et l'ensemble lumineux et limpide nous paraît fait pour jeter dans la salle de concert où l'œuvre sera placée un charme favorable à la mélodie.

Pour ces dieux-là, la religion nouvelle n'est pas venue, l'éternel Olympe de la forme leur appartient, et l'art, impuissant à trouver de nouveaux concepts, ne peut que répéter avec des modes rajeunis ces symboles indestructibles.

Élie Roy.

Sur le versant opposé de ce quartier de la Tour-d'Auvergne, où demeure Bonnegrâce, en des régions plus aérées, au centre des latinités et des républiques artistiques, se trouve l'atelier de Bouguereau, qu'on sait possesseur de la grâce et du sourire. Une galerie de grandes dames de toutes nations, qu'on est toujours certain de retrouver dans leurs innombrables variétés typiques, chaque année s'y dévoile sous la transparence des lumineux glacis et le velouté des ambres vénitiens. Mais l'œuvre prédominante de l'auteur d'une *Jeune Mère* et de la *Convoitise* est un plafond exé-

cuté pour une salle de concert à Bordeaux avec quatorze portraits faisant face aux voussures et représentant des enfants sacrés, les personalités choisies entre les plus illustres : Auber, Rossini, Meyerbeer, Gluck, Félicien David, Boïeldieu, Beethoven, Haydn, Mendelssohn, Weber, Rameau, Grétry, Paganini, Lulli.

Le plafond représente *Apollon improvisant des chants dans l'Olympe ;* au centre Jupiter et Junon, fascinés par les Heures ; à leurs pieds, Pomone et Bacchus, Iris, la prompte messagère. A gauche du spectateur, les Muses environnant le Dieu des vers et de la musique. A droite du trône est placée Diane, légèrement inclinée sur l'épaule de Minerve debout et casquée. Sur le plan opposé, Vénus et l'Amour, Castor et Pollux, le farouche Mars, à demi dompté par le timbre divin du chanteur. Sur les degrés secondaires du panneau, les divinités d'un ordre inférieur, Faunes et Satyres ; Pan, jouant avec une nymphe arrachée aux forêts. En remontant à gauche, un groupe vu de dos et d'une réalisation assez solide, Mercure enlevant Psyché, figure de l'âme ravie par l'harmonie.

Pourquoi donc M. Bouguereau, qui possédait de très sérieux éléments, a-t-il dédaigné l'étude et la tradition en détruisant le caractère historique de chaque divinité ? Il est la preuve qu'avec un talent vrai, on peut faillir et tomber dans le domaine du convenu. Ses corps ne sont pas charpentés, ses physionomies n'ont point le trait et l'accent du tempérament de l'individualité consacrée par les poètes, par la légende, par les épigraphes et les railleries mêmes des écrivains.

Homère, Lucien, sont les deux autorités indiscutables qu'on peut revendiquer, l'un dans ses peintures, l'autre dans sa mordante ironie qui conserve l'intégralité des dieux sous le masque licencieux dont il les revêt. M. Bouguereau s'est borné à une reproduction un peu arbitraire, et c'est pourquoi, sans doute, il a réalisé des personnages de comédie qui n'ont jamais porté la marque de leur rôle. On ne reconnaît point l'altière et vindicative Junon dans la divinité d'un blond roux, coiffée d'un diadème théâtral, celle dont les magnanimes colères ont grondé dans une ample poitrine. Il y a là une faute de tact, sinon une erreur d'érudition. Homère l'appelle « la déesse aux noirs sourcils ». Est-il supposable qu'après cela elle eût possédé les tresses d'or qui ondulaient sur la gorge de Vénus comme les vagues de l'Océan au matin ? Et cette ardeur virile qui la consumait, devait-elle s'accorder avec cette organisation blonde, indice d'une certaine langueur, qui dément absolument la persistance de ses haines, l'irascibilité de ses désirs ? Jupiter n'est pas rendu dans la ponctualité du type qui le désigne avec une barbe dessinée en flots houleux. Et Diane, est-ce là la sœur d'Apollon ? celle qui garde sa sauvage virginité au fond des bois, dont l'arc, tendu par des mains nerveuses, atteindra le front du mortel assez hardi pour violer l'accomplissement des rites sacrés, et qui reçoit à la fois les blanches hécatombes de ses autels de Délos et le sang noir des victimes immolées à celle qu'on appelle aussi la sombre Hécate ? Est-ce là cette individualité active, à la fois cruelle et débonnaire dans sa vertu farouche, dormant sur la terre nue, environnée de ses nymphes, dont la pureté austère fortifie par son contact, et à laquelle Homère

donne « un cœur de lion »; cette déité qui inspirait peut-être le plus d'effroi et le plus de vénération dans l'ère grecque, à cause des profondeurs mystérieuses où l'on savait qu'elle passait, au bord de l'onde froide et bleue, le cours de ses jours immortels? Ferme, rigide, implacable dans l'exercice de ses attributions fatales qui étaient de porter le trépas subit, en lançant un de ses traits au jeune homme désigné par les Parques, elle ressaisissait sa forme la plus poétique la nuit, en faisant flotter ses douces flèches d'argent sur les monts d'Argos, de Thessalie et de Tauride.

Jamais la Diane qui surgit auprès de Minerve dans le panneau de M. Bouguereau n'a possédé semblable destinée; gauche, d'un mauvais style, n'accusant aucune énergie, on dirait qu'elle a quitté sa mâle grandeur en franchissant le seuil de l'Olympe.

Ce n'est donc point dans l'art décoratif qu'il faut attendre Bouguereau. Il excelle dans ces colorations claires, dans ces rondeurs charnues et ces lueurs bronzinées qui viennent mordre légèrement l'épiderme de ses Italiennes habillées à la Véronèse. Ces moelleux argiles sont pétris avec un brio de touche qui surglace les plans du modelé. Sa pâte n'est pas travaillée avec assez de consistance, mais les teintes en sont si riches, que les chairs semblent nourries d'ambroisie.

Bouguereau, après avoir donné cette page de l'Age d'or, prépare en cet instant une autre pastorale pour le prochain Salon, mais on ne saurait guère affirmer qu'il la terminera, car son cachet dénominatif est l'insouciance. Comme le poète affolé de la vie, qui n'avait plus qu'à s'asseoir à l'ombre des pampres de la Sabine, il pourrait dire à la Fortune : « Fais que je m'endorme au doux bruit de mes vers, pour me réveiller ensuite dans la contrée inconnue des enfants de l'harmonie. » Ainsi que ceux qui n'ont pas attendu après les demandes de travaux, il a été gâté par un public engoué avec raison du style et de l'exécution du peintre des femmes, il s'est exercé à faire vite, à créer rapidement, les commandes se succédant toujours, sans lui laisser une heure pour la méditation. Cependant il est, et il restera toujours, l'apôtre de la ligne et du coloris, car il y a en lui le cachet ionien qui communique un tour délicat, fin, précis, amoureux, flexible à son dessin, qui implique avant tout l'expression.

MARC DE MONTIFAUD.

Le Retour du Marché *.

L'Ange gardien.

(Gravé par Bertinot. — Goupil.)

Jeune Ouvrière.

Admiration maternelle.

(Gravé par Thirion — Goupil.)
(Appartient à M. Wolff, de New-York.)

La Sœur aînée.

Le Crabe *.

Fille des Champs *.

Le Passage du Gué *.

Le Vœu à Sainte-Anne d'Auray *. } *Salon de 1870*

Baigneuse *. } *Salon de 1870*

Une *Baigneuse*, ce n'est pas un sujet bien neuf, mais les peintres ne se lasseront jamais de lui demander le prétexte de montrer un beau corps débarrassé des vêtements dont la civilisation l'affuble. A quoi bon déranger une déesse ou une

nymphe ? Une jeune fille ayant suspendu sa robe aux buissons de la rive et plongeant dans l'eau le bout de son pied craintif suffira parfaitement. La *Baigneuse* de M. Bouguereau rattache ses cheveux, dont elle mord le bout avec un mouvement plein de grâce, et penche un peu le corps en avant, geste tout pudique et tout féminin. Comme pour la rassurer sur sa nudité, bien chaste cependant, le feuillage lui envoie des ombres, et l'eau, des reflets qui l'habillent de demi-teintes et de transparences. La beauté de la jeune fille se laisse deviner sous cette virginale réserve, mais ne s'étale pas effrontément. Croyez qu'elle n'y perd rien. Le mystère augmente le charme : cette baigneuse est caressée avec l'exquise délicatesse de pinceau qui distingue M. Bouguereau. Et le seul reproche que nous puissions lui faire est qu'une de ses jambes ne paraît pas s'appuyer et porter bien franchement sur le sol.

Le Vœu à Sainte-Anne représente deux petites Bretonnes de quatorze ou quinze ans, agenouillées, un cierge à la main, devant la châsse de Sainte-Anne. Bien qu'elles portent le costume et la coiffe du pays, elles n'ont rien de commun avec les peintures des artistes *bretonnants* pour qui le monde tient entre Saint-Pol-de-Léon et Quimperlé. M. Bouguereau n'a pas voulu faire de la couleur locale à toute outrance, il a seulement cherché, dans un pays où le sentiment religieux existe encore, une expression de foi pure et naïve, et certes il ne pouvait mieux rencontrer que ces deux charmantes têtes d'une candeur céleste, et qui semblent cacher des auréoles sous leur béguin de toile blanche. L'une d'elles prie avec un sérieux profond, et l'autre, allanguie et comme en extase dans sa ferveur, ne prononce plus de paroles, et laisse avec un soupir monter son âme vers le ciel.

Nous aimons beaucoup ce tableau d'un sentiment si pur, d'une exécution si sobre et en même temps si parfaite. Si l'artiste sait mener à bout un grand plafonp mythologique et faire tenir tout un Olympe en l'air — ce qui est moins facile qu'on n'a l'air de le croire —, il sait aussi composer une scène intéressante, grouper deux figures avec émotion, et mettre sous la beauté du visage la beauté de l'âme, comme une lumière qui rayonne doucement à travers un albâtre.

THÉOPHILE GAUTIER.

L'Italienne au Tambourin *.

L'Italienne à la Fontaine *.

Lavandières de Fouesnant (6 figures) *.

Portrait de Mme Hoshier.

Portrait de la fille de Mme Hoshier.

Portrait des enfants de Mme J...

Tricoteuse.

Jeunes Filles de Fouesnant revenant du marché *.

1870

Pifferaro *.

Jeune Fille orientale.

Le Bouquet de violettes.

Petite Italienne portant de l'herbe.

Italienne à la Fontaine *.

La Femme au Gant.

L'Italien à la Mandoline.

Petite Faneuse italienne *.

1871

Dévotion (médaillon).
(Gravé par Thirion. — Goupil.)

Bergère du Bordelais.

Tricoteuse bretonne.

Le Livre d'Images *.

Ève *.

Méditation *.

Les Cerises *.

Boudeuse *.

Frère et Sœur bretons.

Jeune Mère contemplant son enfant.

Le Coquillage.
(Gravé par Annedouche. — Goupil.)

Les deux Sœurs *.

Jeune Italienne puisant de l'eau.

La Treille *.

Le Bruit de la Mer *.

Le Lever *.

2 Portraits de Mme Bethmont.

1872

Pendant la Moisson *. } *Salon de 1872*
Faucheuse *. }

M. Bouguereau a déployé il y a quelques années, dans sa jolie peinture des deux *Enfants endormis* les qualités d'un éminent coloriste. Il a de même montré celles d'un dessinateur soigneux et pur dans ces femmes bretonnes si doucement mises en prières devant l'image de Notre-Dame d'Auray. Nous le retrouvons tout entier, dessinateur et coloriste, dans les œuvres qu'il a exposées.

Une moissonneuse italienne, brune et charmante, s'est écartée un moment du champ de blé où travaillent encore ses compagnes, qu'on aperçoit de loin au milieu des javelles. A demi couchée, à l'ombre des arbres, elle joue avec un bel enfant nu, étalé sur une javelle jonchée entre les épis de coquelicots et de bluets. La jeune mère offre une orange à l'enfant, qui ouvre ses petites mains pour s'en emparer. Le ruisseau coule tout auprès, la montagne s'élève à l'horizon.

Tout cela est d'une fine harmonie de couleurs et de tons qui caresse le regard et ne vaut pas cependant, à notre avis, cette *Faucheuse* blonde, coiffée d'un foulard jaune, au corset noir entrouvert, à la jupe verte et à la robe d'un grenat sombre. Debout et posant ses pieds nus dans les herbes en fleurs, parmi les boutons d'or et les pâquerettes, elle aiguise sa faux. D'une expression souriante et grave à la fois, elle éveille dans l'esprit, comme antithèse ou contraste, le souvenir de la faux du Temps, qui serait confiée par mégarde aux mains de la jeunesse la plus fraîche, la plus séduisante et la plus sereine. Faucheuse, si l'on veut, mais cette jeune belle ne se rencontre guère, nous le croyons du moins, que dans les rêves d'un peintre ou d'un poëte.

Octave Lacroix.

M. Bouguereau n'est pas de ceux que les succès récents dispensent d'un travail continu ; il poursuit un but qui a souvent forcé de plus courageux que lui à rester en route : la perfection. Ses paysannes sont des princesses travesties en vachères, on n'ose pas regretter la rusticité absente lorsque l'on considère la noblesse d'attitude de sa *Faucheuse*. Debout, vue de profil, et coiffée d'un foulard jaune, elle essuie le tranchant de sa faux. Le bras demi-nu qui s'étend vers

l'instrument de travail est d'une rondeur et d'une opulence que ne désavouerait pas une patricienne. Les paysans de Bouguereau ne sont-ils pas un peu les patriciens du travail ?

Pendant la Moisson est un petit poëme où la facture antique apparaît rajeunie, Une jeune mère s'est détachée du groupe des moissonneuses pour jouer avec son enfant étendu sur une javelle fraîchement coupée. Il y a un accent de la forme dans ce crayon qu'on devine affolé du contour raphaélien, qui est plein de séduction. La tête de la contadine, toute baignée d'une lueur chaude, éclate et brille par les tons dorés du soleil. Et cette torsade de cheveux qui descend de la nuque éclairée, quelle science d'attache elle révèle ! D'une main, la mère présente une orange à son fils, de l'autre elle s'appuie sur l'herbe. C'est une merveille de tendre expression rendue par des effets de palette irrésistible ; par sa richesse de teinte et son caractère de geste, cette composition devrait se classer dans l'école italienne.

MARC DE MONTIFAUD.

Réflexion (Italienne à la cruche) *.

Pêcheuse.

Tête d'Italienne avec une couronne de laurier *.

Indigence (buste) *.

Petite Pêcheuse de crevettes *.

L'Italienne au Tambour de basque *.

Pendant l'Orage *.

La Jeune Fille au Tambourin *.

Tête Renaissance couronnée d'or.

La Bouillie *.

La Petite Écolière *.

Séduction *.

Sur le Rocher *.

Tête d'enfant.

1873

Nymphes et Satyre *.

. . . . . Nec altis
Credere corpus aquis hirtæ sibi conscius audet
Pellis et a tenero nandi rudis. . . (STACE.)

(Salon de 1873.)

Au-dessous de la toile de M. Puvis de Chavannes et formant pour ainsi dire antithèse avec elle, est placé le tableau de M. Bouguereau : *Nymphes et Satyre*. Dans cette œuvre, ce qui domine, c'est le respect des formes et la conscience du dessin. Là, nous sommes loin des conventions poétiques, et la nature gracieuse et élégante sert seule de guide à l'artiste ; l'étrangeté disparaît, l'indécision se supprime dans les tonalités, et la science du peintre se montre tout entière, sans oublis ni défaillances.

Il y déjà longtemps que M. Bouguereau expose, il est connu du public ; ses tableaux jouissent d'une grande faveur dans les deux mondes, et l'estime due à son travail persévérant ne lui fait pas défaut. Pourtant, malgré son mérite indiscutable, M. Bouguereau est en général traité assez dédaigneusement par quelques plaisantins, quelques amateurs, et même quelques artistes. On reconnaît bien son courage et sa volonté, son labeur incessant et son habileté de main ; mais on lui refuse la vitalité, la personnalité et le petit grain d'originalité qui font l'artiste. Cette opinion s'est répandue peu à peu et a fini par prévaloir, à Paris surtout, dans l'esprit de gens qui trouvent qu'une plaisanterie banale est le dernier mot de la critique.

Cependant, ce que l'on reproche à M. Bouguereau, ce n'est pas tant les défauts qu'il peut avoir que ceux qu'il n'a pas ; la certitude des procédés avec lesquels il perpètre des Saintes Familles et des *Chauchardes italiennes* agace les uns, pendant que la quiétude de son talent irrite les autres, et, sans tenir compte des efforts qu'il fait et des difficultés qu'il surmonte, on trouve sa peinture bourgeoise, ses œuvres poncives et son école ennuyeuse. Il est vrai que tout le monde ne peut comprendre ce qu'il faut déjà de force pour faire une figure nue, même médiocre, et que chacun au contraire peut apprécier le talent nécessaire pour dessiner un pot de confiture ou pour empâter un ciel au-dessus d'une mare. Ah ! dans ce cas-là un frottis suffit pour transporter le public, et ceux qui haussent dédaigneusement les épaules devant une tête humaine n'ont plus de mots assez forts pour exprimer leur admiration devant une chandelle qui laisse couler son suif. Certes, je ne dis pas de mal de la chandelle, mais enfin je voudrais que l'on fût un peu plus logique dans ses enthousiasmes. Je sais bien qu'entre artistes les mots dont on se sert n'ont qu'une valeur de convention, et que l'éreintement de ses confrères ne tire aucunement à conséquence. C'est que chacun, en somme, sait fort bien la valeur de l'œuvre que l'on discute, et que les expressions choisies rentrent dans la catégorie des exagérations usitées. Aussi, lorsque nous disons entre nous : « Eh bien, as-tu vu le tableau de Chose? Est-ce assez dégoûtant ? » Ça a juste pour notre esprit la valeur que l'on accorde aux « mille amitiés » dont on signe ses lettres ; mais où l'artiste, où la critique a tort, c'est lorsqu'au lieu de parler de cette façon dans le monde spécial qui comprend ce langage, on continue ses exagérations devant un public ignorant et qui attache aux mots la signification usuelle. C'est ce qui m'a froissé ce matin quand j'ai vu un des nôtres dire tout haut à la foule qui l'entourait : « Ça, c'est toujours Bouguereau ; c'est ennuyeux comme la pluie, etc. » Je vous épargne la litanie ; et les auditeurs s'en allaient en disant : c'est du Bouguereau !

Eh bien ! oui, c'est du Bouguereau ! et du meilleur encore ; c'est l'œuvre du véritable artiste, laborieux, chercheur, nourri de fortes études et qui, s'il est encore discuté maintenant, aura quelque jour la place qu'il mérite. Il a peint un sujet un peu scabreux avec grâce et chasteté ; il a fait des nudités pudiques et des mouvements voluptueux sans être lascifs ; il a enfin élevé l'art au niveau qu'il doit avoir, et ceux qui ne sauraient admirer l'œuvre devront au moins respecter le talent de l'artiste qui l'a produite.

Je ne veux pas décrire cette toile ; d'ailleurs, il faut laisser cette besogne aux écrivains et non aux artistes qui écrivent ; puis je ne fais pas le Salon pour expliquer la lanterne magique, mais seulement pour émettre quelques idées artistiques. Cependant je veux signaler les deux femmes qui sont dans la demi-teinte, et dont le modelé fait penser au Corrége. La couleur en est moins brillante, il est vrai ; quelques tons bitumeux donnent à l'ensemble un aspect un peu froid ; mais laissez passer les années sur cette toile, laissez les vernis se dorer, et cette œuvre, ainsi complétée et colorée par le temps, représentera dignement une des phases de la grande peinture à notre époque.

Depuis que M. Bouguereau avait quitté la Villa Médicis, il ne pouvait se soustraire complètement à la plaisanterie que nous lui avions faite à Rome ; nous savions son travail, ses efforts, mais nous croyions que cela n'aboutirait guère et nous l'avions surnommé Sisyphe. Le nom lui en était resté, et nous étions habitués à le voir toujours rouler infructueusement son rocher. Aujourd'hui Sisyphe est arrivé au haut de la montagne, et il y a planté son rocher assez solidement pour qu'il ne craigne pas qu'il retombe.

CHARLES GARNIER.

Petites Maraudeuses. *(Salon de 1873.)*

(Gravé par Annedouche. — Goupil.)

Dans le tableau des *Petites Maraudeuses*, où la sœur aînée et la petite sœur — celle-ci enjambant la muraille du jardin et celle-là gardant le panier des fruits dérobés, — excusent par beaucoup de grâce leur vilain métier, nous n'avons pas des types villageois, tant s'en faut ! On dirait de mignonnes enfants élevées dans un salon du meilleur monde et qui se sont, pour la circonstance, déguisées en voleuses chimériques.

S'il est une école de peintres réalistes qui se complaît de parti pris dans la laideur, M. Bouguereau nous paraît, de parti pris, se complaire dans un certain idéal de beauté quand même.

OCTAVE LACROIX.

M. Bouguereau expose, en même temps que *les Nymphes et le Satyre*, une autre toile beaucoup moins voyante, mais beaucoup plus aimable. Ce sont deux jeunes filles qui viennent de voler des pommes. L'aînée aide sa sœur à escalader la muraille d'un verger. Cette toile est fort jolie. C'est comme du Jules Breton revu et corrigé par M. Bouguereau.

JULES CLARETIE.

Petite Bretonne.

Fileuse.

Petite Fille Louis XIII.

(Tableau perdu dans le naufrage de *la Ville-du-Havre.)*

L'Agneau nouveau-né *.

La Toilette de Vénus.

La Leçon de Flûte *.

L'Italienne à l'Éventail *.

Tarentelle *.

Innocence *.

Le Voile *.

Berceuse (le Coucher) *.

Tricoteuse.

Portrait de M. Bishop, enfant.

1874

Italiennes à la fontaine * (3 fig.)
Charité *.
(Appartient à M. Avery.)
Homère et son Guide *.
} *Salon de 1874.*

Le tableau de M. Bouguereau : *Homère et son Guide*, me paraît marquer un véritable progrès dans le talent de l'artiste. Homère est au milieu ; il tient d'une main un long bâton, et de l'autre il s'appuie au jeune garçon qui lui sert de guide ; un grand chien gambade devant lui. Cet ouvrage est composé de la manière la plus remarquable et les figures ont une tournure et un accent personnel que l'on ne trouve pas souvent dans les toiles de

M. Bouguereau. La facture aussi m'a paru plus large et moins académique que d'ordinaire. Il faut louer d'autant plus haut l'habile artiste de ses nouveaux efforts, que sa réputation est faite depuis longtemps, que ses tableaux ont une grande vogue et qu'il pourrait comme tant d'autres s'endormir sur ses lauriers.

CHARLES CLÉMENT.

M. Bouguereau s'adonne maintenant aux scènes mythologiques et aux sujets classiques ; il y porte l'intelligence rapide, la merveilleuse facilité dont la nature l'a doué et dont il abuse un peu. Son *Homère avec les Bergers* est emprunté à ces vers d'André Chénier :

« Dieu dont l'arc est d'argent, dieu de Claros, écoute !
O Smenthée Apollon, je périrai sans doute,
Si tu ne sers de guide à cet aveugle errant. »
C'est ainsi qu'achevait l'aveugle en soupirant,
Et près des bois marchait, faible, et sur une pierre
S'asseyait. Trois pasteurs, enfants de cette terre,
Se suivaient, accourus aux abois turbulents
Des molosses, gardiens de leurs troupeaux bêlants.
Ils avaient, retenant leur fureur indiscrète,
Protégé du vieillard la faiblesse inquiète ;
Ils l'écoutaient de loin, et, s'approchant de lui :
« Quel est ce vieillard blanc, aveugle et sans appui ?
Serait-ce un habitant de l'Empire céleste ?
Ses traits sont grands et fins ; de sa ceinture agreste
Pend une lyre informe, et les sons de sa voix
Émeuvent l'air et l'onde, et le ciel et les bois. »

Le vieil aveugle, toujours majestueux, quoique effrayé, s'appuie d'une main sur un bâton et pose l'autre main sur le bras du jeune berger venu à son secours ; à ses pieds, un des chiens qui l'attaquaient tout à l'heure gronde encore en montrant ses dents ; dans le fond, au bout de la prairie, les autres bergers font de grands gestes et appellent à grands cris leur meute irritée. Cette scène a du mouvement, quoique assez mollement dessinée.

E. DUVERGIER DE HAURANNE.

M. Bouguereau a envoyé au Salon trois compositions importantes qui témoignent de l'ardeur exemplaire au travail et de la facilité de l'artiste : *Homère et son guide*, *Italiennes à la fontaine* et *Charité*. Nous avons entendu des juges malicieux regretter que ces trois sujets ne fussent pas réunis dans le même cadre. Il y a du vrai dans cette critique. Rien, en effet, n'empêcherait cet Homère de passer auprès de cette fontaine, tandis que ces Italiennes y puisent de l'eau et que la Charité allaite ses deux enfants en regardant le spectateur. La Charité pourrait passer pour une sœur aînée, et Homère pour un simple aveugle. M. Bouguereau nous semble peu préoccupé du caractère ethnographique de ses sujets, et sans lui demander là-dessus la précision de M. Gérôme, on se trouve en droit cependant d'exiger un peu plus que ce qu'il nous donne. Nous vivons dans un temps essentiellement critique, qui mène de front, et sans les séparer, la science et la poésie. On pousse aujourd'hui jusqu'au génie la science des reconstitutions, et les plus belles œuvres du siècle sont à la fois des miracles d'exactitude et des merveilles d'invention.

Il n'est pas possible que la peinture puisse se soustraire impunément à l'influence générale, et M. Bouguereau en est la preuve. Son *Homère* n'est pas plus un Homère qu'un Milton ou tout autre porte-lyre atteint de cécité. Sa *Charité* est une jeune mère moderne, un peu trop triste des devoirs que la maternité lui impose. Quant à ses jeunes *Italiennes*, elles sont si propres et si lisses, qu'on se demande en quoi elles ont besoin de l'eau qu'elles puisent à la fontaine. Et s'il faut maintenant traiter du

mérite pictural de ces envois, nous ajouterons que, sauf des qualités indiscutables de dessin qui le maintiennent au rang de chef, il n'est pas un élève de M. Bouguereau qui ne fasse aujourd'hui aussi bien que le maître, et que cette école n'a plus un enseignement nouveau à nous apporter : elle a tout donné dans cette *Charité*, le meilleur des trois ouvrages et le prototype du genre.

EMILE BERGERAT.

Il faut citer la *Charité*, l'*Homère aveugle* et les *Italiennes à la fontaine*, de M. Bouguereau. Les enthousiastes de M. Bouguereau, et ils sont nombreux, seront satisfaits, cette année ; son talent n'aura jamais été si complètement représenté. De ces trois compositions, celle que nous préférons pour l'accord et l'équilibre de toutes ses parties, pour l'onction caressante de la touche, pour la simplicité pénétrante et pour le charme du motif, c'est la *Charité*. Elle comptera certainement au nombre des meilleures toiles de M. Bouguereau.

LOUIS GONSE.

Italienne portant des grappes de raisin *.

Enfant italien tenant une croûte de pain.

Rosière.

Pifferaro *.

Tricoteuse *.

L'Enfant à la tasse de lait.

Portrait de Mlle Head.

Portrait de Mlle Head jeune.

La Petite Esméralda *.

Enfant tressant une couronne *.

La Petite Tricoteuse *.

Jeune Fille couronnée de pampres *.

Vendangeuse *.

L'Orage.

(Gravé par Annedouche. — Goupil.)

Réduction du même tableau pour la gravure.

1875

Après le Bain.
(App. à S. M. le roi de Hollande.)

Flore et Zéphyre *.
(Musée de Mulhouse.—Exposition universelle de 1878.)

La Vierge, l'Enfant Jésus et saint Jean-Baptiste.
(Exposition universelle de 1878.)
(Appartient à Mme Boucicaut.)
(Gravé par Bertinot. — Goupil.)

Salon de 1875.

Réduction du même tableau pour la gravure.

M. Bouguereau expose trois tableaux qui sont un prodige de léché, de fini, de grâce savonneuse et de correction. En vérité, dans la manière spéciale qu'il a choisie,— j'entends dans une sorte de peinture aimable à la stéarine, — M. Bouguereau est arrivé à produire de véritables chefs-d'œuvre. Il est impossible d'être plus mondain, plus galant, plus charmant, plus tendre que ne l'est M. Bouguereau dans *La Vierge, l'Enfant Jésus et saint Jean-Baptiste*. Cet art particulier plaît infiniment de l'autre côté de l'Atlantique et l'Amérique se pâme devant les adorables sucreries de M. Bouguereau et de M. Cot ou de M. Léon Perrault, ses élèves. Quant au public parisien, son opinion est faite sur M. Bouguereau. C'est un homme d'un très grand talent, un dessinateur irréprochable qui voit la nature sous

une forme particulière. Tandis que l'œil de M. Ribot voit rugueux et noir, que celui de M. Munkacsy voit fumeux, que celui de M. Fortuny voit éclatant et étincelant, celui de M. Bouguereau voit lisse, lacté et satiné. La peau humaine, avec lui, devient quelque chose de soyeux qui pourrait faire concurrence aux produits manufacturés de Lyon. M. Bouguereau ne connaît ni le bitume, ni les couleurs sombres. Il doit, *in petto*, traiter Géricault de charbonnier. Sa palette rappelle assurément les comparaisons mythologiques des poètes du premier Empire, et l'on n'y voit fleurir, j'en suis certain, que les lis et les roses. Avec tout cela, je le répète, une science profonde et complète et une habileté de main qui lui permet de faire une colossale fortune en livrant tour à tour à l'exportation des Vierges et des Baigneuses, la Madone et Flore et Zéphyre, saint Jean-Baptiste et des Faunes en gaieté. Mythologie et catholicisme mêlés. M. Bouguereau est un éclectique.

JULES CLARETIE.

La *Sainte Famille* de M. Bouguereau est un des grands succès du Salon. Certes, nous ne nous associons qu'avec réserve aux applaudissements du public bourgeois devant ce tableau trop savonné et, comme diraient les successeurs de Cabrion et de Mistigris, « fait avec la langue ». D'ailleurs suave et mélancolique, le visage de la Vierge n'est pas vraiment divin; ce n'est point là la mère du Sauveur,

Pâle éternellement d'avoir porté son Dieu,

pour citer un des plus beaux vers de Louis Bouilhet.

Mais, en somme, le mérite de l'œuvre de M. Bouguereau est incontestable; le groupe formé par la femme et les deux enfants est d'une grâce infinie, et c'est une surprise bien douce de découvrir, parmi le débordement d'un art si grossier et si matériel, cette pure madone qui, du fond de son trône de marbre blanc, orné avec goût de précieuses mosaïques, regarde, de ses yeux chastement baissés, l'enfant Jésus et le petit saint Jean échanger un baiser symbolique, — le baiser de pardon et de paix donné par Dieu à l'humanité.

FRANÇOIS COPPÉE.

M. Bouguereau, ancien pensionnaire de l'Académie de France, à Rome, s'était adonné depuis longtemps à la peinture des scènes familières de la vie moderne, traitées dans le goût des maîtres du style et d'une expression un peu mièvre, pour ne pas dire prétentieuse. Il avait, du reste, une propreté de brosse, une grâce maniérée d'exécution qui lui assuraient beaucoup plus de succès parmi les gens du monde, amateurs du joli, que dans le monde des artistes.

Cette année M. Bouguereau s'est transformé et, retournant aux grandes traditions des écoles dont il a étudié à fond les principes, il a produit une œuvre vraiment exquise, modernisée à la façon mise en honneur par Paul Delaroche.

DE LA FIZELIÈRE.

Berceuse * (Italienne filant auprès du berceau de son enfant).

L'Enfant aux pommes vertes * (buste).

Enfant tenant de la luzerne *.

La Petite Ophélie *.

Portrait de M. Boucicaut. } *Exposition universelle de 1878.*

Portrait de Mme Boucicaut *. } *(Salon de 1876.)*

Exposition des Portraits du siècle, *à l'École des Beaux-Arts, en 1883.*

Bergère dans les montagnes *.

Rêverie *.

La Pluie.

Glaneuse.

Vendangeuse *.

L'Orientale à la Grenade.

Marchande de grenades *.

(Appartient à S. M. le roi de Hollande.)

Au Bord du Ruisseau.

La Petite Tricoteuse *.

Portrait de M. Deseilligny.

1876

Pietà.

(Salon de 1876. — Exposition universelle de 1878.)
(Vente Sedelmeyer, 1877.)
(Gravé par A. Jacquet. — Goupil.)

Réduction du même tableau pour la gravure.

Reposons-nous devant le *Christ mort* de M. Bouguereau. Respirons d'un poumon soulagé l'air du sens commun. Faisons comme la foule, qui n'a pas toujours tort, et, sans nous gâter un plaisir du premier regard par des *mais* et des *seulement*, admirons cette science simple dans son étonnante habileté, ce beau style dans la grâce et ce sentiment élevé et émouvant. On a été bien longtemps à pardonner à M. Bouguereau sa perfection d'exécutant. Il a laissé dire sans changer de manière, sans s'inquiéter des sourires de certains critiques. S'est-il même préoccupé de progresser? L'artiste est arrivé aujourd'hui à l'âge où il suffit de ne pas décliner. Il semble cependant avoir trouvé dans l'élément religieux une source nouvelle de succès. Enfin, qu'on s'en irrite ou qu'on le constate avec résignation, le public regarde ses tableaux avec un plaisir manifeste, et même parmi les opposants combien y en a-t-il qui leur contestent sérieusement une place dans les musées de l'avenir?

M. Bouguereau atteint même dans le portrait une perfection de copiste de la nature, peut-être unique dans l'école contemporaine.

CHARLES TIMBAL.

Le Secret *.

Jeune Fille fellah * (en pied).

(Photogravure Goupil.)

Jeune Fille fellah * (demi-figure).

Fleurs des Champs *.

(Gravé par Varin.)

La Loyauté *.

(Appartient à Mme Boucicaut.

Portrait de Mgr Thomas, évêque de la Rochelle.

(Exposition universelle de 1878.)

PEINTURE MURALE

Assomption de la Vierge. } Coupole de la cathédrale de la Rochelle
Nativité de Jésus-Christ. }

1877

La Jeunesse et l'Amour.
(Gravé par Levasseur. — Goupil.)
Appartient à Mme Aclocque.

Vierge consolatrice.
Au Musée du Luxembourg.

} *Salon de 1877 et Exposition universelle de 1878.*

M. Bouguereau est un ancien prix de Rome, et il est resté prix de Rome; il en est toujours au point où il en était quand il accomplissait à la Villa Médicis ses devoirs et son temps de pensionnaire. Comme

il était arrivé dès sa jeunesse à la cime de son talent, il n'a ni progressé ni reculé. Ce sont toujours les mêmes motifs, les mêmes formes, les mêmes draperies et la même façon de tout rendre avec une délicatesse un peu froide, une distinction apprise par cœur, une prestesse rare et une facilité incomparable. Des scènes mythologiques, particulièrement de celles où l'on voit des nymphes, des naïades, des dryades (car il excelle à peindre les femmes nues), quelques tableaux de piété, quelques paysanneries étudiées dans la campagne romaine ou aux environs de Naples: c'est là tout ce qui a occupé son esprit depuis vingt-trois ans qu'il est revenu de Rome. Il en est, du reste, de sa réputation comme de son talent, elle n'a ni grandi ni diminué, mais elle a duré, et c'est beaucoup. Le temps, en effet, est un des éléments de la médaille d'honneur.

Les tons de chair, surtout dans les figures de femmes, Bouguereau les peint à merveille, d'après un type de prédilection. Ce sont des chairs blondes, fines, un peu molles et polies au blaireau. Par là, le peintre plaît à la grande majorité du public, plutôt qu'aux artistes chaleureux, passionnés, qui voudraient dans sa manière plus de liberté, plus de variété, plus d'accent. Il affectionne des mains longues, délicates, halitueuses, de jolies têtes régulières, dont l'expression ne dérange pas la grâce. Une chose surprenante, c'est qu'un peintre façonné à l'intelligence de l'art le plus élevé fasse de grandeur naturelle des peintures anecdotiques, des tableaux de genre comme *la Grande Sœur*, et, ce qui est plus surprenant encore, c'est qu'un artiste tel que lui méconnaisse certaines lois de son art, au point de disperser sa lumière au lieu de la concentrer, de jeter, par exemple, un clair vif au bord du cadre, comme il l'a fait dans *la Vierge consolatrice*, d'ailleurs si belle et si tendre, et d'oublier ainsi ce principe : que toute peinture doit être vue, selon le mot de Léonard de Vinci, d'une seule fenêtre, *da una sola finistra*, c'est-à-dire que toute peinture doit avoir un foyer de lumière, d'intérêt optique, parce que l'œil de l'homme est lui-même un foyer où les spectacles de la vie se viennent centraliser, et dans lequel triomphe toujours un objet principal qui se subordonne tous les autres. Les peintres, même en France, dans la patrie du Poussin, sont en général des hommes d'instinct qui n'abusent pas de la réflexion et ne s'embarrassent guère de l'esthétique. Toutefois, il devient chaque jour sensible que la philosophie du sentiment aurait quelque chose à leur apprendre.

CHARLES BLANC.

La Vierge est peinte dans le grand caractère du XVI^e^ siècle, avec le ressouvenir des madones primitives, quand l'idée chrétienne dominait l'âme des artistes. D'autres critiqueront cet archaïsme; pour moi, c'est la grammaire du peintre religieux. Hors de là, point de salut. Les vierges du XVII^e^ et du XVIII^e^ siècle n'ont jamais fait de miracles, non plus que celles d'aujourd'hui. Celle de M. Bouguereau ne console pas seulement les affligés, elle donne la foi aux sceptiques par sa beauté placide, par ses yeux qui montrent le ciel. La mère désespérée est jetée avec noblesse aux pieds de la mère de Dieu; toute cette figure est bien peinte, avec trop de détails dans les pieds; dans une telle scène, il ne faut pas que l'art arrête les yeux. (Toutefois, Raphaël lui-même ne négligeait rien.) Pourquoi aussi l'enfant mort est-il tout nu, comme un Amour?

Le peintre a trop voulu montrer sa science par l'étude d'un enfant mort. La tête d'ailleurs est un chef-d'œuvre. Il ne faudrait que quelques coups de pinceau pour que ce mot s'appliquât à tout le tableau. Je ne doute pas que, si M. Bouguereau ne fût de l'Institut, le jury ne lui eût accordé la médaille d'honneur. Mais l'Institut doit être hors concours. C'est comme si on voyait dans les lycées donner des prix d'excellence au proviseur, à l'économe, au professeur de rhétorique.

ARSÈNE HOUSSAYE.

La toile qui nous paraît la plus belle, la plus rare, la plus distinguée dans les genres supérieurs, c'est *la Vierge consolatrice* de M. Bouguereau. La nature même en rendait l'exécution très difficile. Les sujets religieux sont presque tous épuisés. Des hommes supérieurs les ont déjà traités des centaines de fois, sous tous les aspects, et l'on risque fort de tomber dans le lieu commun dès qu'on les aborde. Demander à un peintre une Vierge consolatrice, c'est lui imposer une tâche périlleuse, et, s'il la choisit de lui-même, il y a fort à parier qu'il échouera. M. Bouguereau n'a pas échoué : il a trouvé une combinaison nouvelle, qu'il a su rendre avec un talent qui égale l'habileté de l'invention. Marie est assise sur un trône, la tête couverte de la mantille traditionnelle, chère aux peintres de Byzance. Que va-t-elle consoler? Une de ces mille infortunes devenues banales pour avoir été trop souvent mises en scène par les romanciers, les poètes, les dramaturges et les peintres? — Non, la douleur qu'elle apaise est de celles qui intéressent toujours. Une mère vient de perdre son enfant, charmant petit garçon aux formes déjà bien dessinées, que l'on voit couché, tout nu, aux pieds de la Vierge secourable. Elle-même, dans une crise de désespoir, appuie sa tête, ses bras, tout son buste sur les genoux de la Galiléenne. Elle est là, gémissante, accablée, en proie à une douleur sans bornes. Profondément émue de pitié, Marie lève les bras vers le ciel pour implorer l'aide divine, qui seule peut calmer de pareilles angoisses.

La facture, comme nous l'avons dit, se trouve heureusement au niveau de la conception. Tout est bien senti, tout est bien rendu : la mère, une belle femme, vigoureuse, dans la force de l'âge, inspire par sa forme même l'idée d'une émotion terrible : on dirait une athlète taillée par la nature pour les luttes suprêmes, pour les dures épreuves du malheur.

O sort,
Plutôt viens dans l'arène, et combattons à mort !

comme dit Shakespeare. Une commisération éloquente anime le regard, les traits, l'attitude de la Vierge. Une couleur forte, de belles et sévères draperies, aux teintes graves, un dessin habile, savant, aux lignes précises, relèvent encore le tableau, où l'on sent la force et la justesse d'un maître.

Et cette toile non moins élégante, *la Jeunesse et l'Amour*, quel rapport a-t-elle avec les données, avec les formes dont nous entoure la réalité? Une jeune personne, entièrement nue, au milieu d'un bois, tourne la tête vers un petit amour qui voltige sur ses épaules et qui lui donne des conseils en opposition directe avec la chasteté.

Qui a jamais vu un pareil spectacle? Et parce qu'on ne l'a jamais vu, fallait-il s'abstenir de le peindre? Cette jeune personne, bien dessinée, bien peinte, à la peau douce et fraîche, et sans aucun voile, nous délasse des flots d'étoffe qui on-

doient, qui se gonflent, qui se tordent et se plissent, ou traînent dans la poussière autour de nos belles dames. Je n'aime pas beaucoup le petit amour, quoiqu'il soit très joli; mais cette personnification arbitraire et illogique d'une passion violente m'a toujours déplu. Un bambin pourvu d'ailes, à peine sorti de nourrice, quel rapport ce symbole a-t-il avec l'idée? Pour l'amour, ce n'est pas trop d'un adulte, et les jeunes femmes ne s'y trompent point, surtout celles qui se mettent à l'aise dans les bois, par un beau jour d'été, comme la jouvencelle de M. Bouguereau.

A. Michiels.

L'imperturbable fécondité de M. Bouguereau attire toujours le même succès. Sacré et profane à la fois, il touche les âmes pieuses par sa *Vierge consolatrice*, et *la Jeunesse et l'Amour* provoquent les regards païens qui ne sont pas trop difficiles. On retrouve chez lui, chaque année, comme des fleurs sur un arbre, cette science parfaite, cette exécution propre et lisse, et ces académies gracieuses : le tout mis à la portée des gens du monde.

A. Baignières.

M. Bouguereau a exposé un véritable chef-d'œuvre : *la Vierge consolatrice*. Je sais que la mode impose à certains critiques de se moquer de M. Bouguereau, c'est pour cela que nous aurons le courage de dire notre pensée, la voici :

Que cet éminent artiste ne s'inquiète pas des railleries qu'on lui prodigue. L'avenir qui jettera dans la fosse commune tant d'œuvres criardes, autour desquelles on fait tant de tapage, rendra justice à l'homme qui a peint le tableau de cette année, et lui réserve la véritable gloire.

Camille Debans.

Réduction de la Jeunesse et l'Amour.

Jeune Fille et Enfant.

La Visitation*.
(Cathédrale de la Rochelle.)

Les deux Sœurs.

La Grande Sœur *.
(Exposition universelle de 1878.)
(Appartient à M. Donatis.)

Réduction du même tableau.

Dévideuse *.

Le Livre de Fables.

Portrait de M. G. B.

Portrait de Mme B.

1878

Petite Boudeuse.

La Prière.

La Fuite en Egypte *.
(Cathédrale de la Rochelle.)

La Charité *. *(Appartient à M. Knœdler.)* — *Exposition universelle de 1878.*

3 Médaillons.
(Pour la chapelle de Mme Boucicaut, à Bellême.)

Portrait de Mme Deseilligny.
(Salon de 1878.)

Une Ame au ciel *. *(Appartient à M. Verlé.)*

La Nymphée *. — *Exposition universelle de 1878.*

M. Bouguereau est, comme M. Cabanel, un des plus fermes champions de l'art classique. Prix de Rome et distingué par l'Intistut dès ses débuts, il n'a pas cessé de donner des gages de fidélité aux principes traditionnels de notre école. Les ex-

cursions qu'il a faites dans la peinture rustique ou badine lui ayant médiocrement réussi, M. Bouguereau s'est repris, avec une méthode persévérante que le succès encourage, aux diverses branches de l'art sérieux, non pas qu'il aborde volontiers les sujets d'histoire proprement dits; mais les tableaux religieux le séduisent, et il aime à les traiter concurremment avec les motifs mythologiques.

On peut même tirer de cette double et parallèle recherche une occasion trop facile de critique. M. Bouguereau professe un éclectisme rare; l'art dont il s'est fait le propagateur est singulièrement mélangé. Si le peintre prétend donner à tous les amateurs pieux ou mondains, mystiques ou profanes, une satisfaction d'accord avec leurs goûts, il a chance de réussir au gré de ses souhaits. Sa galerie est un pandémonium où les scènes et les personnages les plus divers se trouvent juxtaposés : les nymphes et les saintes, les anges et les satyres, les vierges folles et les vierges sages, s'épanouissent fraternellement, sous la brosse impassible de l'auteur. Est-ce insouciance artistique ou religieuse? Est-ce préoccupation mercantile? et M. Bouguereau veut-il, dans un but de spéculation médiocrement louable, plaire à tous les spectateurs et conquérir tous les suffrages? Qu'il tranche lui-même cette question délicate! Je me borne à constater les faits qui permettent et font un devoir de la poser.

Juste en face d'un grand tableau qui paraît pour la première fois, une *Ame au Ciel*, dont le sens est en parfait rapport avec le titre, on voit sous la rubrique de *Nymphée*, peinture également nouvelle, toute une nichée de déités antiques, lesquelles, émaillant avec une étonnante complaisance les eaux et les gazons de leurs charmes nacrés, font avec le premier un singulier contraste.

Le critique ne peut que signaler avec quelque surprise de semblables incompatibilités.

Il faut reconnaître d'ailleurs que les sujets sacrés et profanes sont traités par l'artiste, non seulement avec le même dilettantisme, mais avec une compétence pareille. L'auteur passe avec facilité de l'alcove à l'oratoire, et réciproquement. Les nymphes sont charmantes dans leur genre et s'arrêtent juste au point où elles pourraient se brouiller avec la police.

Son *Ame au Ciel* n'est pas moins réussie.

Une jeune fille morte, rigide, pâlie, les chairs marbrées, les veines bleuies, les mains croisées sur des fleurs qui s'effeuillent, modeste, pure, endormie dans le Seigneur, est portée par deux anges aux ailes déployées vers les demeures supérieures. Un troisième chérubin, messager de paix et de bonheur, précède le groupe éthéré; la palme à la main, il touche déjà aux sphères lumineuses et prépare l'arrivée triomphale de la vierge.

Les anges, la morte, ont une expression de calme, de sérénité, de repos idéal. La félicité divine est empreinte sur les traits immobiles de l'une, sur les visages compatissants des autres. Le sentiment chrétien est incontestablement bien saisi : il est juste, pur, émouvant; il sort du cœur, il va au cœur.

Les figures de M. Bouguereau, comme celles de M. Cabanel, restent de bons échantillons de la peinture française telle que le tempérament national l'a toujours recherchée et pratiquée.

Dubosc de Pesquidoux.

Joueur de Flûte (buste).

Fleurs de Printemps *.
(Gravé par Varin. — Goupil.)

Enfant tenant des fleurs (mi-corps).

Jeune Fille et Enfant (mi-corps).

Les Joies d'une Mère *.

Jeune Fille tenant des fleurs sur sa poitrine (buste) *.

Baigneuses (2 figures) *.

Promenade à âne *.
(Appartient à M. Stewart.)

Le petit Câlin.

1879

Jeune Fille portant un Enfant *.

Jeunes Bohémiennes *.

Naissance de Vénus *.
(Au Musée du Luxembourg.)
H. 3 m. — L. 2 m. 17.

Salon de 1879.

Si M. Henner, grâce à d'heureux instincts, sait dégager l'âme de la nature et peut créer la mythologie comme à nouveau, il est d'autres artistes qui, sans avoir le sens mythique, s'attachent à faire revivre sans cesse les données de la Fable. A n'envisager celle-ci que comme un répertoire de sujets riants, variés et facilement compréhensibles, on peut prévoir qu'elle ne sera jamais abandonnée, parce qu'elle fournira toujours mille occasions au talent de se déployer. Cette année on voit qu'elle a joui d'une faveur particulière parce qu'elle a inspiré des tableaux importants. M. Bouguereau a représenté, dans une composition élégante et du plus gracieux mouvement, *la Naissance de Vénus*. Peut-être dans cet ouvrage le caractère des formes est-il trop généralement agréable; car, d'après la conception des anciens, la beauté souveraine de la déesse sortant des profondeurs humides doit contraster avec les divinités inférieures qui l'entourent, et qui, demi-animales, sont l'expression de la nature sauvage et changeante de la mer. Peut-être même la surface des flots n'est-elle pas assez calme; l'assiette des groupes en serait plus ferme, et d'ailleurs les Grecs voyaient la divine Aphrodite dans le miroir uni et tranquille des ondes réfléchissant le ciel. Peut-être enfin l'introduction de quelque ton vif donnerait-elle un aspect plus sensible au tableau; son harmonie fine réside dans une gamme de colorations légèrement brunes dont il y aurait intérêt à relever la monochromie. Mais il y a dans ce tableau tant de savoir, tant de talent, tant de laborieux entrain, que nous ne présentons nos observations qu'avec la plus grande réserve.

EUGÈNE GUILLAUME.

C'est un homme d'un rare talent, que M. Bouguereau, et nul plus que moi ne lui rend justice. Je ne lui sais pas d'égal pour agencer les lignes d'une composition; son habileté de dessinateur est incomparable. Il est d'une intégrité artistique dont rien n'approche. Seulement, en observant la nature, il est toujours persécuté du désir de la rectifier. Le sentiment des formes, extraordinairement développé chez lui, étouffe le sentiment de la vie profonde. Son art est merveilleux et décevant. Les femmes s'agenouillent devant ses tableaux; les artistes les admirent et les craignent. Cette année, M. Bouguereau a peint *la Naissance de Vénus*. La déesse est debout sur sa conque, environnée de dieux marins qui sonnent sa gloire et d'amours qui s'ébattent à la surface des flots. D'autres amours encore,

envolés dans la lumière, vont annoncer sa venue à l'univers. Une science prodigieuse, une souveraine conscience, ont présidé à l'exécution de ce tableau. Pourtant il n'a pas la vibration des œuvres jaillies de la vérité. C'est que M. Bouguereau a par-dessus tout le souci de la perfection. Il compose ses tableaux de figures choisies, qu'il affine davantage. Il n'aime que la vie des corps privilégiés et parfaits. La vie générale, avec ses appétits, ses révoltes, ses brutalités, choque ses infinies délicatesses. Il n'a de goût, en un mot, que pour les exceptions.

FOURCAUD.

L'Annonciation *.
(Cathédrale de la Rochelle.)

La Tasse de Lait *.

Au Bord du Ruisseau *.

Les Enfants à l'Agneau *.

Les Enfants à l'Agneau * (demi-figures).

Portrait de Mlle G.

Tête d'Enfant.
(Vente Mouchot, juin 1879.)

Tricoteuse *.

Fortunata (tête d'Italienne).

Le Repos *.
Appartient à M. Hurlbut, de Clearland.)

Le Petite Fille aux Fleurs * (buste).

Portrait de M. Bouguereau, par lui-même.

Le Col bleu.

La Frileuse.

Baigneuse assise (quart nature).

Le Crochet.

La Libellule *.

La Petite Blessée *.

La Petite Écolière *.

Le Goûter *.

1880

Jeune Fille se défendant contre l'Amour.
H. 2 m. 10. — L. 1 m. 50.
(Gravé par Leenhoff.)

Flagellation de N.-S. Jésus-Christ.
H. 3 m. 60. — L. 2 m. 60.
(Musée de la Rochelle.)

Salon de 1880.

Dans *la Flagellation du Christ*, M. Bouguereau montre des qualités d'effet et d'énergie que nous ne lui connaissions pas à ce degré jusqu'ici. On sait que j'ai souvent reproché à cet artiste, doué d'un vrai talent et d'une extraordinaire habileté, la monotonie de sa facture et de sa couleur, son dessin qui, malgré sa correction, manque de personnalité et d'accent, un parti pris de composition un peu conventionnel, une réunion très extraordinaire de qualités moyennes qui donnaient des résultats d'une certaine fadeur. L'ouvrage que M. Bouguereau expose cette année échappe presque complètement à ces reproches, et je crois que cette *Flagellation du Christ* est le chef-d'œuvre de l'artiste. Ce n'est pas que j'aime beaucoup l'attitude du Christ. Elle manque de dignité, et j'aurais préféré voir l'Homme-Dieu recevoir de face les injures et les coups. Mais au point de vue pittoresque, la disposition du tableau est excellente. A droite et à gauche, les bourreaux, dans des attitudes pleines de justesse, sont dans la demi-teinte, ce qui a permis au peintre de concentrer l'intérêt sur sa figure principale. Le Christ, en pleine lumière, est attaché très haut à la colonne, de telle manière que, quoique ses pieds posent sur le sol, son corps se cambre et que ses jambes se replient.

Il succombe vaincu par la souffrance, il s'abandonne, et c'est ce mouvement qui a donné au peintre le moyen de développer tout son savoir et son habileté. Le dos et les jambes crispées par la douleur sont des morceaux superbes; mais si j'avais sur ce point une observation à présenter ce serait que les pieds sont trop calmes et qu'ils ne participent pas assez à cette impression. La jambe gauche, en particulier, d'un galbe grand et pur, est dessinée avec un caractère et une accentuation que l'on remarquera. Au point de vue non seulement de l'élégance et du style des figures, mais de l'effet, de la bonne distribution de la lumière, du caractère élevé, distingué et ressenti du dessin, cet ouvrage mérite les plus sincères éloges.

CHARLES CLÉMENT.

La Flagellation de N.-S. Jésus-Christ forme un saisissant contraste avec *la Grève des Mineurs*, de M. Roll. — Quiconque a lu un Salon vous dira que la peinture de M. Bouguereau est lisse et savonneuse; quelques-uns ajouteront qu'elle est chlorotique. Pour des gens même sans parti pris, le Christ attaché au poteau, les bourreaux qui ont l'air d'attendre patiemment que ce soit leur tour de frapper, le valet de bourreau qui prépare un paquet de verges, tous les acteurs, en un mot, qui jouent un rôle dans cet épisode de la Passion, ont une attitude conventionnelle. Rien ne semble animé dans ce tableau. Seul le membre du Sanhedrin, dont le visage troublé exprime les sentiments divers que ce supplice lui inspire, met dans cette composition académique une note humaine, jette à travers cette œuvre religieuse, qui manque de foi, l'écho des passions violentes qui divisent Jérusalem.

Ce sont là des évidences qui sautent à tous les yeux, mais si vous voulez juger équitablement, comparez *la Flagellation* à d'autres tableaux, considérez combien l'ensemble est harmonieux, avec quelle science ces personnages sont dessinés. Vous vous convaincrez une fois de plus du nombre de qualités nécessaires pour produire non pas un chef-d'œuvre, mais une œuvre remarquable malgré ses défauts, une œuvre qui, quels que soient le musée ou la galerie dans lesquels on la place, puisse figurer dignement à côté de toiles des maîtres anciens. Tous les artistes qui poussent des cris aigus parce qu'on a accroché leur envoi trop haut dans la salle des non-exempts se mettraient ensemble, qu'ils ne seraient pas capables encore de concevoir et d'exécuter cette composition dont le défaut dominant est la froideur.

ÉDOUARD DRUMONT.

Les hors-concours occupent la paroi du salon d'honneur, à droite du spectateur qui débouche par l'exèdre du grand escalier, et se trouve ainsi faire face aux étrangers.

La Flagellation du Christ, par M. Bouguereau, attire tout d'abord les regards.

Qu'on le veuille ou qu'on ne le veuille pas, M. Bouguereau est un chef d'école, et il faut compter avec lui. Membre de l'Institut, président du jury, et remplissant le monde de ses tableaux exécutés avec une correction savante, il peut être attaqué et contesté, il ne saurait être passé sous silence.

La Flagellation peut être regardée comme le type de ses tableaux religieux. Comme dessin, comme entente de la scène, comme disposition des personnages, c'est parfait. Voilà pour l'éloge. — La critique est-elle désarmée? Non : elle

reprochera au célèbre artiste une certaine convention qui l'entraîne vers le joli plutôt que vers le beau, — et qui fait de son Christ l'ornement d'un oratoire plus que la décoration d'une cathédrale.

M. Bouguereau pourra nous répondre qu'il y a aujourd'hui plus d'oratoires que de cathédrales et que dans deux mois sa *Flagellation* sera aussi populaire que ses *Nymphes* de l'an passé ou ses *Baigneuses* d'il y a deux ans — et il aura raison.

LOUIS ÉNAULT.

Réduction du tableau : **Jeune fille se défendant contre l'Amour.**

La Soupe au Lait *.

L'Évanouissement de la Vierge *.
(*Cathédrale de la Rochelle.*)

Enfant fellah accroupi *.

La Tentation *.

Réduction du même tableau.

Tricoteuse *.

Petite Mendiante *.

Le Repos (jeune fille couchée).

La Leçon difficile.

La Fille du Pêcheur *.

Le Déjeuner frugal.

Enfant fellah.

Enfant nu sur un coussin.

La Branche de Cerisier *.

1881

La Vierge aux Anges.
Appartient à M. William Schauss.
H. 2 m. 15. — L. 1 m. 07.

L'Aurore.
(Appartient à M. S. P. Avery.)
H. 2 m. 15. — L. 1 m. 07.

Salon de 1881.

M. Bouguereau, qui est un des artistes les plus habiles, les plus savants et les mieux cotés de notre temps, fait le nu et la draperie avec autant de conscience que de dextérité. Laborieux comme pas un, il se lève et se couche avec le soleil. L'art païen remplit ses matinées ; il consacre volontiers l'après-midi à des œuvres chrétiennes, tableaux d'église ou plutôt d'oratoire, qui ne sont déplacés dans aucun château. S'il se trompait par impossible et s'il introduisait une de ses figures mythologiques dans un sujet de dévotion, personne ne s'apercevrait de l'erreur et il n'y aurait point de scandale, car les nus de cet honnête et sage producteur sont aussi décents que ses draperies. Ses faunes et ses anges ont été élevés dans le même couvent, nourris du même pain et du même lait ; ils répandent le même parfum de religiosité douce ; ils sont tous également bien, et je comprends le succès qu'ils obtiennent indistinctement dans le monde des riches Anglo-Saxons, des agents de change, des notaires et autres gens de bien.

La Vierge aux Anges nous représente un concert soporifique donné par trois musiciens célestes à la Madone et à son fils. L'orchestre se compose d'un violon, d'une cithare et d'un orgue, réduit, pour la commodité de la chose, à la mesure d'un accordéon. La mère et l'enfant dorment à qui mieux mieux sous un chêne vert.

Les cinq figures qui remplissent la toile sont bien groupées, bien dessinées, bien peintes. Ce tableau est un des meilleurs de M. Bouguereau ; il n'y manque pas une des qualités qui s'acquièrent à bonne école. Le génie est absent, mais le talent, incontestable. L'œuvre est digne d'un homme qui fut autrefois, chez Picot,

le type des bons élèves, et qui est aujourd'hui, dans son atelier, le modèle des professeurs.

EDMOND ABOUT.

M. Bouguereau ne comprend pas l'art sans la grâce et la grâce sans la décence; je l'en félicite. Il touche cette année à la poésie chrétienne et à la poésie païenne, à l'une par la *Vierge aux Anges*, et à l'autre par *l'Aurore*. L'Aurore est une figure légère, demi-nue, demi-enveloppée d'un voile qui se joue dans l'air. Elle ne vole pas, elle ne marche pas, elle glisse à la surface d'une eau calme, encore endormie. Le bout de son pied y touche peut-être, mais il ne la ride pas. L'eau reste miroir, miroir à peine terni d'un peu de vapeur matinale, et à la surface du miroir monte par reflet comme un orteil jumeau qui vient caresser l'autre.

En passant, la déesse incline gracieusement la tête vers une fleur d'arum qu'elle approche de ses lèvres, et elle boit la rosée dans le cornet de porcelaine blanche.

Tout cela est d'un goût très pur, soutenu par un dessin de beau style; mais voici qui est plus charmant encore, c'est *la Vierge aux Anges*, une idylle en blanc, une offertoire pour une messe de première communion, un andante sur les chanterelles argentines.

La Vierge assise a l'Enfant-Dieu sur ses genoux. Trois anges se groupent devant l'enfant et la mère. Ils tiennent chacun un instrument de musique; l'un joue du violon, l'autre du luth, l'autre de l'organette. Est-ce leur doux concert qui a endormi l'enfant? Ne viennent-ils pas aussi bien pour les amener doucement au réveil? L'ange agenouillé, dont la main gracieuse promène l'archet, baisse la tête avec un sourire et regarde si l'enfant n'ouvre pas la paupière. Toute la scène s'enveloppe de tendresse. Que voulez-vous? Cherchez ailleurs; vous ne trouverez pas la source de ce charme dans la vénération et dans l'amour, de ce divin, dans ce qu'il y a de plus humain, de ce sacré, dans ce qu'il y a de plus simple et de plus modeste. Quelqu'un n'a-t-il pas dit que l'art serait naturaliste ou ne serait pas? Je crois que le vrai naturalisme est le naturalisme chrétien, que l'art aura longtemps besoin de puiser là sa sève mère, sous peine de dégénérer, sinon de ne pas être.

ÉDOUARD THIERRY.

Réduction de la Vierge aux Anges.

Réduction de l'Aurore.

Le Nid.

La Pietà.

(Cathédrale de la Rochelle.)

La Vierge, l'Enfant-Jésus et saint Jean-Baptiste.

(Appartient à M. W. Schauss.)

L'Orage.

L'Amour redemandant ses armes.

La Grappe de Raisin.

Tête d'Enfant.

(Vente Herpin, Rougeron et Hue, mai 1881).

Gardeuse de Moutons.

Petite Bergère tricotant.

1882

Le Crépuscule.
(Appartient à MM. Knœdler et Cie.)
H. 2 m. 60. — L. 1 m. 60.

Frère et Sœur.
(Appartient à MM. Knœdler et Cie.)
H. 0 m. 90. — L. 1 m. 40.
(Gravé par Annedouche. — Goupil.)

Salon de 1882.

Nous avons toujours parlé avec la déférence qui convient de M. Bouguereau, ce vrai, cet illustre représentant d'une certaine tradition française, auquel ses adversaires eux-mêmes ne peuvent reprocher que d'être trop parfait.

Ce reproche, au fond, en est un. Cet incomparable talent d'exécution, mis au service d'un esprit toujours délicat et distingué, ne donne pas la sensation que donnent certaines natures moins correctes mais plus géniales, plus inégales, mais aussi plus chaudes, plus montantes. Une œuvre d'art vaut surtout par l'émotion qu'elle procure, et les toiles de Bouguereau, qui satisfont les plus difficiles, ne remuent jamais le spectateur.

Au *Crépuscule* cependant je préfère *Frère et Sœur* qui a une petite pointe naturaliste, un léger sentiment agreste, qui fait plaisir. Une bonne lampée de vin de pays, un peu jeune et fringant, voilà qui regaillardirait M. Bouguereau. « Ne soyez pas si sage, est-on tenté de lui crier à chaque instant, et vous serez grand ! »

Ed. Drumont.

Réduction du tableau : **Le Crépuscule.**

Réduction du tableau : **Frère et Sœur.**

Les Noisettes.

La Pêche aux grenouilles.

Tête d'enfant. (Étude.)

La Tricoteuse.

La Fille du Pêcheur.

1883

Alma Parens.
H. 2 m. 65. — L. 1 m. 75.
(Appartient à M.G.-R. Blanchard.)
Salon de 1883.

La Nuit.
H. 2 m. 40. — L. 1 m. 40.
(Appartient à M. Duncan).
Salon de 1883.

Il y a longtemps que j'ai dit tout ce que je pensais du talent de M. Bouguereau, et, lorsque ses ouvrages ne donnent lieu à aucune remarque particulière, je ne m'y arrête pas afin de garder la place dont je dispose pour les jeunes peintres qui ont besoin de se faire connaître, et sur lesquels la critique peut encore avoir de l'influence. Mais, je ne me pardonnerais pas de passer sous silence l'un des meilleurs et des plus charmants tableaux du célèbre et charmant artiste. *La Nuit*, que M. Bouguereau expose cette année, est une invention poétique et ravissante. Le mouvement de cette jeune fille à demi-enveloppée dans ses draperies noires qui flottent avec tant de grâce autour de son corps souple et charmant est une des trouvailles les plus heureuses de l'artiste et cette figure mérite de prendre un rang très élevé dans son œuvre.

Charles Clément.

M. Bouguereau : *Alma parens*, et *la Nuit*. M. Bouguereau est un maître et surtout un professeur. Il est très loué des uns, très blâmé des autres, et je crois qu'il a plus raison que Figaro de se moquer de ceux qui le blâment. Il a eu, à la fois, tous les honneurs officiels et toutes les joies de la popularité chez ses confrères. Son succès est incontesté auprès du public. Je ne puis cependant y souscrire sans réserve ; à cette couleur si agréable, il manque la vérité ; à ce dessin si savant, il manque le mouvement ; à cet art si bien entendu, arrangé, équilibré, il manque l'inspiration. Avec lui, il n'y a jamais d'*au delà*. Sa toile va jus-

qu'au bout de sa pensée, n'ouvre pas une porte sur la rêverie, la discussion, comme il arrive aux maîtres. Ceux-ci n'ont pas eu, dans leurs œuvres, toutes les intentions qu'on leur prête ; mais on a pu les leur prêter. Il semble que M. Bouguereau dise tout, et encore, parfois, pas clairement. Son *Alma parens*, c'est, paraît-il, la France. A voir sa couronne d'épis et les raisins jetés à ses pieds, je l'avais prise pour l'agriculture. Cette femme, belle mais bien froide, avec ses neuf enfants, qui me dit quelle est notre Gaule ? Une allégorie doit être nette. Que sont ces enfants si bien dessinés ! Des types de nos diverses provinces, ou bien les fleuves de nos bassins ! Si c'est la France telle que Chénier la décrit, où sont la mer du Nord et la mer du Midi, la montagne et la plaine, l'industrie et l'agriculture, le poète et le guerrier ? Je cherche. Je ne trouve toujours qu'une belle femme et neuf enfants qui se savent jolis, une mère Gigogne de marbre, fécondée par des baisers d'académiciens !

Quant à *la Nuit,* c'est une superbe figure d'atelier dont le corps, les seins surtout, sont une merveille. Mais outre qu'on ne voit pas bien qu'elle soit dans l'air, loin de la terre, ni le sens mystique et légendaire, ni le sentiment *naturaliste* ne sont exprimés par cette figure agréable et pure. Otez-lui sa chouette, et c'est une femme quelconque. La mythologie deviendra, dans l'art, une chose tout à fait insupportable si on ne la renouvelle pas, en cherchant à revenir aux sources d'où elle descend, c'est-à-dire à une poésie panthéiste, à qui le génie hellénique mêle la notion de l'activité humaine. Sans cela elle ne restera qu'un motif facile de décoration, ce qui n'est pas le cas des œuvres de M. Bouguereau, qui est grand et habile faiseur de tableaux et nullement décorateur. On peut même dire de lui qu'il a plus de correction que de style — maître, ai-je dit, mais surtout professeur !

H. Fouquier.

M. Bouguereau est de ceux auxquels on a prodigué les railleries plus ou moins spirituelles, sans que, je crois, la sérénité de l'artiste en ait été beaucoup troublée.

L'*Alma parens* n'en est pas moins une composition fort remarquable, un peu froide, mais d'une distinction rare, d'un style très élevé et très pur. Un maître seul peut encore prêter à une figure une telle expression de tendresse et de majesté, exprimer le calme magnifique qui se reflète sur le visage de cette mère auguste, autour de laquelle se pressent ses enfants. Regardez ces bambins, si variés de physionomie, si moelleux de contours, si admirablement dessinés ; il représentent tout un côté de l'École française : la science, l'harmonie dans les lignes, la noblesse dans la conception, toutes qualités qu'on dédaigne parfois, pour des œuvres plus piquantes, et qu'on est content de trouver lorsque, dans les expositions universelles, il s'agit de se mesurer avec les chefs-d'œuvre des Écoles étrangères.

Édouard Drumont.

Tête d'ange. (Étude.)
(Vente Membrée.)

Tête d'ange. (Autre étude.)

Tête de jeune fille.
(Appartient au docteur Parrot.)

Le Jour.

La Jeunesse de Bacchus.

Premier grand prix de Rome

ZÉNOBIE

Retrouvée par les bergers sur les bords de l'Arax.

Musée du Luxembourg — *Exposition universelle de 1855*

TRIOMPHE DU MARTYRE

Exposition universelle de 1855

L'AMOUR FRATERNEL

L'Amour présente des fleurs à une jeune fille.

Il la pique de sa flèche.

HISTOIRE DE L'AMOUR

Plafond pour l'Hôtel Bartholony

Il rit des pleurs qu'elle répand.

Il s'enfuit à tire d'ailes.

HISTOIRE DE L'AMOUR

Plafond pour l'Hôtel Bartholony

L'ODE

Panneau décoratif pour l'Hôtel Bartholony

LA CHANSON

Panneau décoratif pour l'Hôtel Bartholony.

LE PRINTEMPS

Panneau décoratif pour l'Hôtel Monlun, à la Rochelle

L'ÉTÉ

Panneau décoratif pour l'Hôtel Monlun, à la Rochelle.

L'AUTOMNE

Panneau décoratif pour l'Hôtel Monlun, à la Rochelle.

L'HIVER

Panneau décoratif pour l'Hôtel Monlun, à la Rochelle.

Salon de 1857

LES QUATRE HEURES DU JOUR

Plafond pour l'Hôtel Monlun, à la Rochelle

Salon de 1857

L'AMOUR

Panneau décoratif pour l'Hôtel Bartholony.

Salon de 1857

L'AMITIÉ

Panneau décoratif pour l'Hôtel Bartholony.

Salon de 1857

LA FORTUNE

Panneau décoratif pour l'Hôtel Bartholony.

LA PÊCHE

Décoration à la cire pour un kiosque de l'Hôtel Monlun, à la Rochelle.

LA CHASSE

Décoration à la cire pour un kiosque de l'Hôtel Monlun, à la Rochelle

Salon de 1857

LA DANSE

Décoration à la cire pour un kiosque de l'Hôtel Monlun, à la Rochelle

1855

LE BAIN

Décoration à la cire pour un kiosque de l'Hôtel Monlun, à la Rochelle

ARION SUR UN DAUPHIN

BACCHANTE SUR UNE PANTHÈRE

Salon de 1857

Panneaux à fond d'or pour l'Hôtel Bartholony

SCÈNES DE PRINTEMPS

SCÈNES D'AUTOMNE

Salon de 1857

Panneaux à fond d'or pour l'Hôtel Bartholony

LA MUSIQUE

Plafond pour l'Hôtel Bartholony

1855

IDYLLE

1857

LE JOUR ET LA NUIT

Plafond pour l'Hôtel Pereire

L'AMOUR REDEMANDANT SES ARMES

Décoration à la cire pour l'Hôtel Bartholony

L'AMOUR CHATIÉ

Décoration à la cire pour l'Hôtel Bartholony

L'HISTOIRE ET L'ASTRONOMIE

Décoration à la cire pour l'Hôtel Bartholony

LA DANSE ET LA MUSIQUE

Décoration à la cire pour l'Hôtel Bartholony

LA TRAGÉDIE ET LA COMÉDIE

Décoration à la cire pour l'Hôtel Bartholony

LA POÉSIE ET L'ÉLOQUENCE

Décoration à la cire pour l'Hôtel Bartholony

FLORE

CÉRÈS

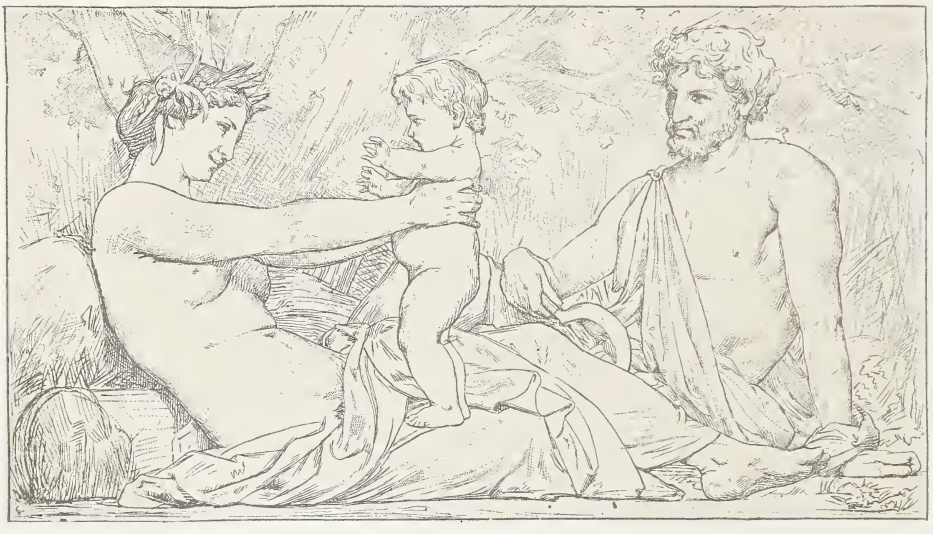
Médaillons pour l'Hôtel Pereire

POMONE

VESTA

Médaillons pour l'Hôtel Pereire.

LE PRINTEMPS



L'ÉTÉ

Voussures pour l'Hôtel Pereire.

L'AUTOMNE

L'HIVER

Voussures pour l'Hôtel Pereire.

LE SOMMEIL D'ENDYMION

Médaillon pour l'Hôtel Pereire.

LE TRIOMPHE DE VÉNUS

Médaillon pour l'Hôtel Pereire.

ENFANT SUR UN GRIFFON

ENFANT SUR UN MONSTRE MARIN

Médaillons pour l'Hôtel Pereire.

Musée de Bordeaux. *Salon de 1859.*

LE JOUR DES MORTS

Salon de 1857.

L'AMOUR BLESSÉ

LA FOI L'ESPÉRANCE

Peintures murales pour l'Église Sainte-Clotilde.

LA CHARITÉ LA TEMPÉRANCE

Peintures murales pour l'Église Sainte Clotilde.

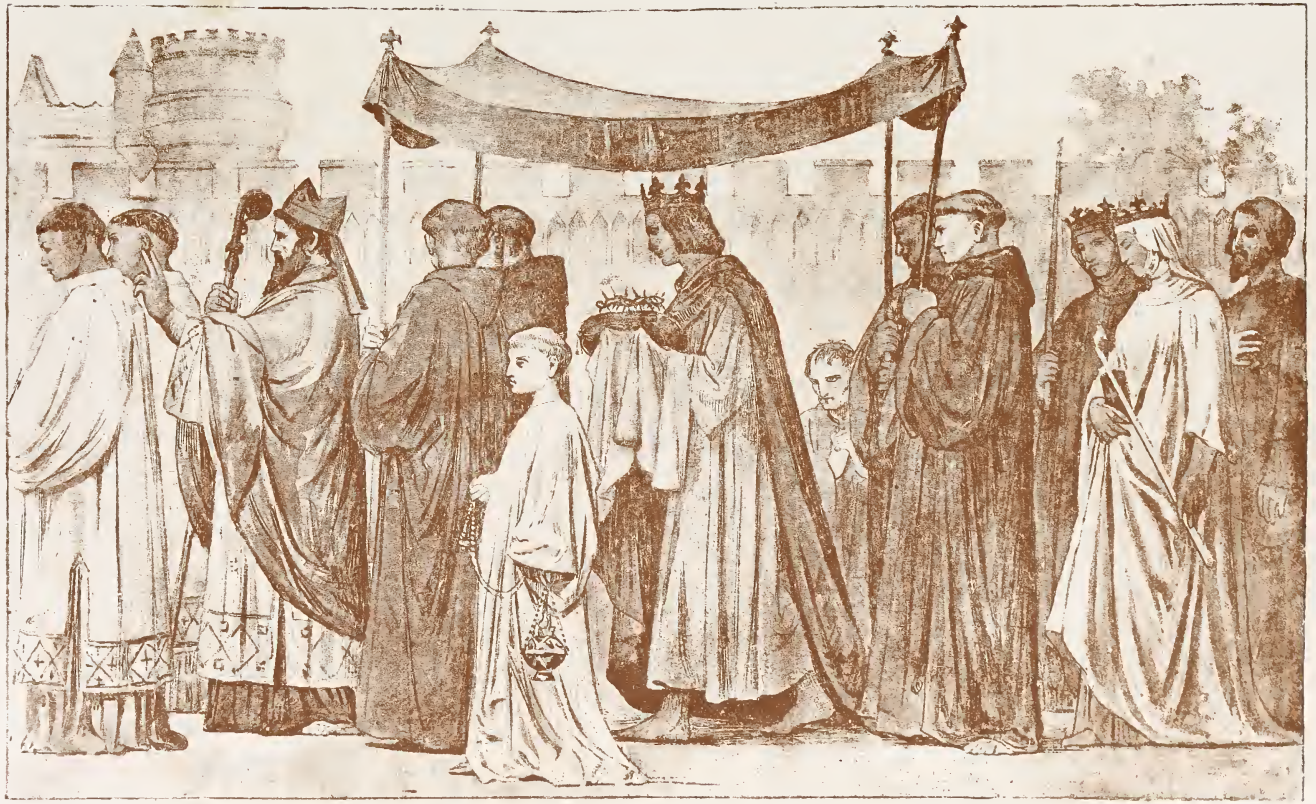
1859

LA JUSTICE LA PRUDENCE

Peintures murales pour l'Église Sainte Clotilde.

SAINT LOUIS RENDANT LA JUSTICE

Peinture murale pour l'Église Sainte Clotilde.



SAINT LOUIS RAPPORTANT LA COURONNE D'ÉPINES

Peinture murale pour l'Église Sainte Clotilde.

SAINT LOUIS SOIGNANT LES PESTIFÉRÉS

Peinture murale pour l'Église Sainte Clotilde.

DERNIÈRE COMMUNION DE SAINT LOUIS

Peinture murale pour l'Église Sainte Clotilde.

1859

LE DÉPART DU BERGER

Salon de 1861.

LE RETOUR DES CHAMPS

1859

Salon de 1861.

LA PAIX

1860

LA GUERRE

Salon de 1861.

FAUNE ET BACCHANTE

1860

DÉPART DE TOBIE

Musée de Dijon. *Salon de 1857.*

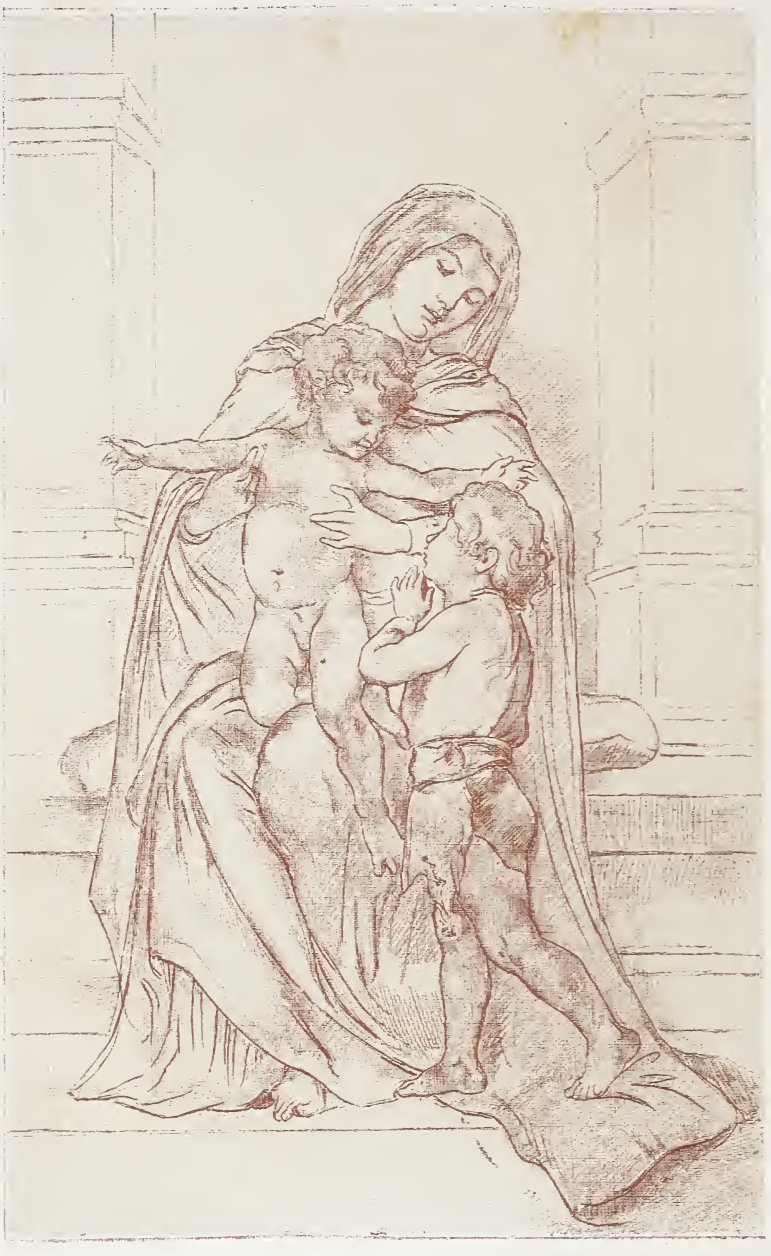
RETOUR DE TOBIE

Salon de 1861

LA PREMIÈRE DISCORDE

Musée du Luxembourg.

PHILOMÈLE ET PROGNÉ



Salon de 1863.

SAINTE FAMILLE

Musée de Bordeaux.

Salon de 1863.

BACCHANTE LUTINANT UNE CHÈVRE

LE BAISER

Salon de 1864.

LE SOMMEIL

Musée de Gand. *Salon de 1864.*

BAIGNEUSE

Salon de 1865.

FAMILLE INDIGENTE

Salon de 1866.

PREMIÈRES CARESSES

Salon de 1866.

CONVOITISE

L'INVOCATION A LA VIERGE

Salon de 1867.

L'AGE D'OR

SAINT PIERRE ET SAINT PAUL

Peinture murale exécutée dans l'Église Saint-Augustin

SAINT PIERRE BAPTISANT

Peinture murale exécutée dans l'Église Saint-Augustin

SAINT PIERRE ÉVANGÉLISANT

Peinture murale exécutée dans l'Église Saint-Augustin

SAINT JEAN PRÊCHANT DANS LE DÉSERT

Peinture murale exécutée dans l'Église Saint-Augustin

1866

SAINT JEAN BAPTISANT LE CHRIST

Peinture murale exécutée dans l'Église Saint-Augustin

LA TÊTE DE SAINT JEAN PRÉSENTÉE A HÉRODIADE

Peinture murale exécutée dans l'Église Saint-Augustin

LE VŒU

1868

LA GRAPPE DE RAISIN

Salon de 1868

ENFANTS ENDORMIS

Salon de 1868

PASTORALE

MAUVAISE ÉCOLIÈRE

LA MUSIQUE GUERRIÈRE

LA MUSIQUE PASTORALE

Décorations pour la salle des concerts au Grand-Théâtre de Bordeaux

LA MUSIQUE DANSANTE

LA MUSIQUE RELIGIEUSE

Décorations pour la salle des concerts au Grand-Théâtre de Bordeaux

1869

LE RETOUR DU MARCHÉ

Salon de 1870.

LE VŒU A SAINTE-ANNE-D'AURAY

ADMIRATION MATERNELLE

LE PASSAGE DU GUÉ

TRICOTEUSE

1869

L'ITALIENNE A LA FONTAINE

1870

PIFFERARO

Salon de 1872.

PENDANT LA MOISSON

Salon de 1872.

FAUCHEUSE

APOLLON ET LES

Plafond pour la salle des co

Salon de 1869.

ES DANS L'OLYMPE

lu grand théâtre de Bordeaux.

1872

SÉDUCTION

1873

BERCEUSE

L'AGNEAU NOUVEAU-NÉ

FILEUSE

Salon de 1873.

NYMPHES ET SATYRE

Salon de 1873.

PETITES MARAUDEUSES

LA LEÇON DE FLUTE

Salon de 1874.

CHARITÉ

Salon de 1874.

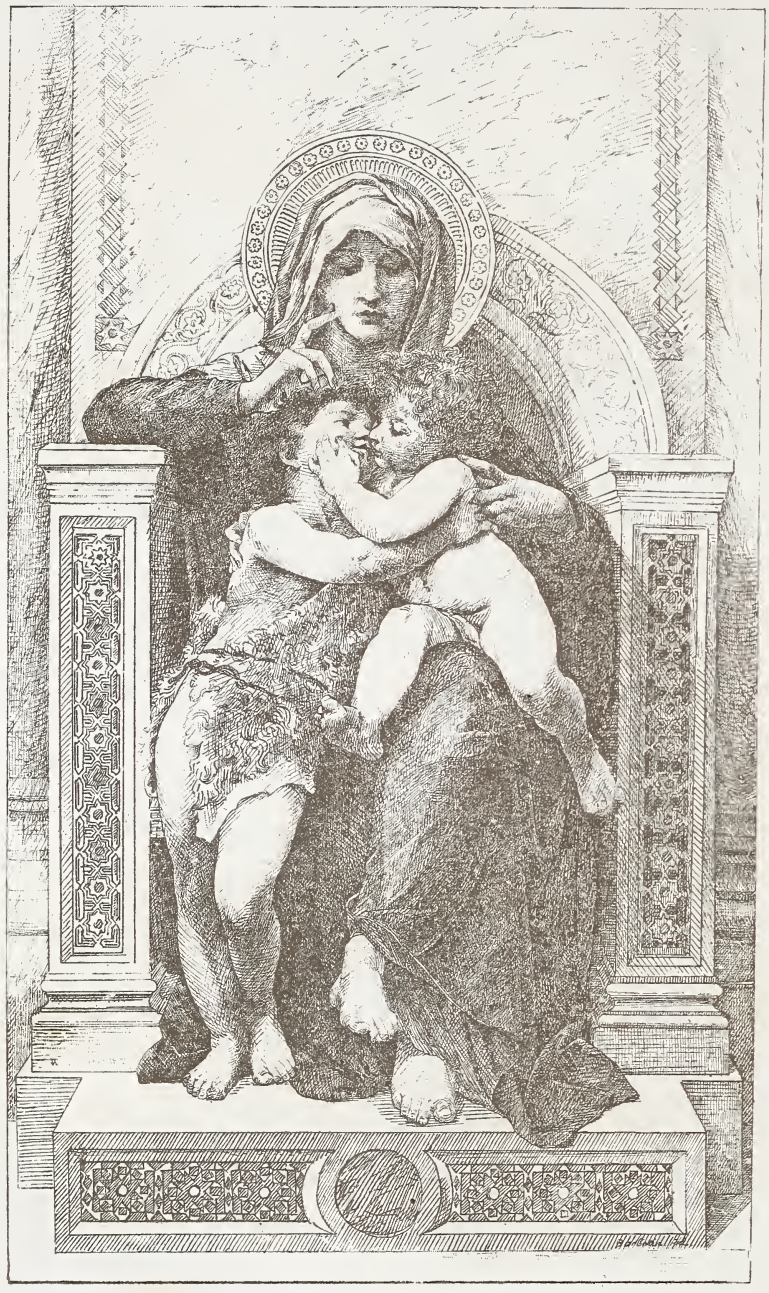
HOMÈRE ET SON GUIDE

Musée de Mulhouse.

APRÈS LE BAIN

Salon de 1875 et Expos. univ. de 1878.

FLORE ET ZÉPHYRE



Salon de 1875 et Exposition universelle de 1878.

LA VIERGE, L'ENFANT JÉSUS ET SAINT JEAN-BAPTISTE

Exposition universelle de 1878.

PORTRAIT DE M. BOUCICAUT

Salon de 1876 et Exposition universelle de 1878.

PORTRAIT DE M^me^ BOUCICAUT

GLANEUSE

VENDANGEUSE

MARCHANDE DE GRENADES

Salon de 1876 et Exposition universelle de 1878.

PIETA

1876

LE SECRET

JEUNE FILLE FELLAH

ASSOMPTION DE LA VIERGE

Peinture murale pour la coupole de la cathédrale de la Rochelle.

LES DEUX SŒURS

Salon de 1877 et Expos. univ. de 1878.

LA JEUNESSE ET L'AMOUR

1879

L'ANNONCIATION

1877

LA VISITATION

Peintures murales pour la cathédrale de la Rochelle.

1876

LA NATIVITÉ DE JÉSUS-CHRIST

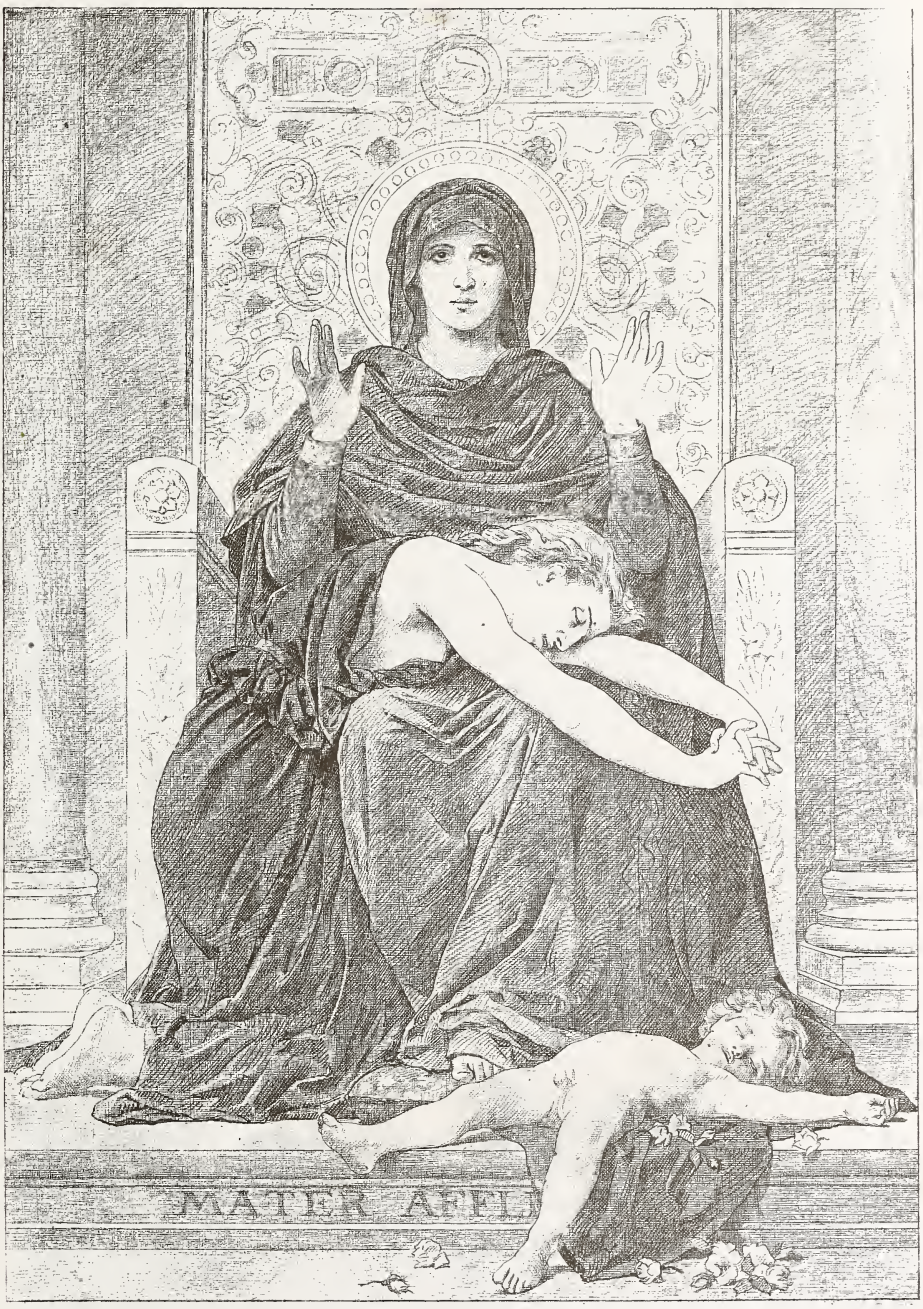
1878

LA FUITE EN ÉGYPTE

Peintures murales pour la cathédrale de la Rochelle.

Exposition universelle de 1878.

LA GRANDE SŒUR



Musée du Luxembourg. *Salon de 1877 et Exposition universelle de 1878.*

VIERGE CONSOLATRICE

Exposition universelle de 1878.

LA CHARITÉ

Exposition universelle de 1878.

UNE ÂME AU CIEL

1878

LES JOIES D'UNE MÈRE

1879

LA LIBELLULE

1879

LE REPOS

1879

LES ENFANTS A L'AGNEAU

JEUNE FILLE PORTANT UN ENFANT

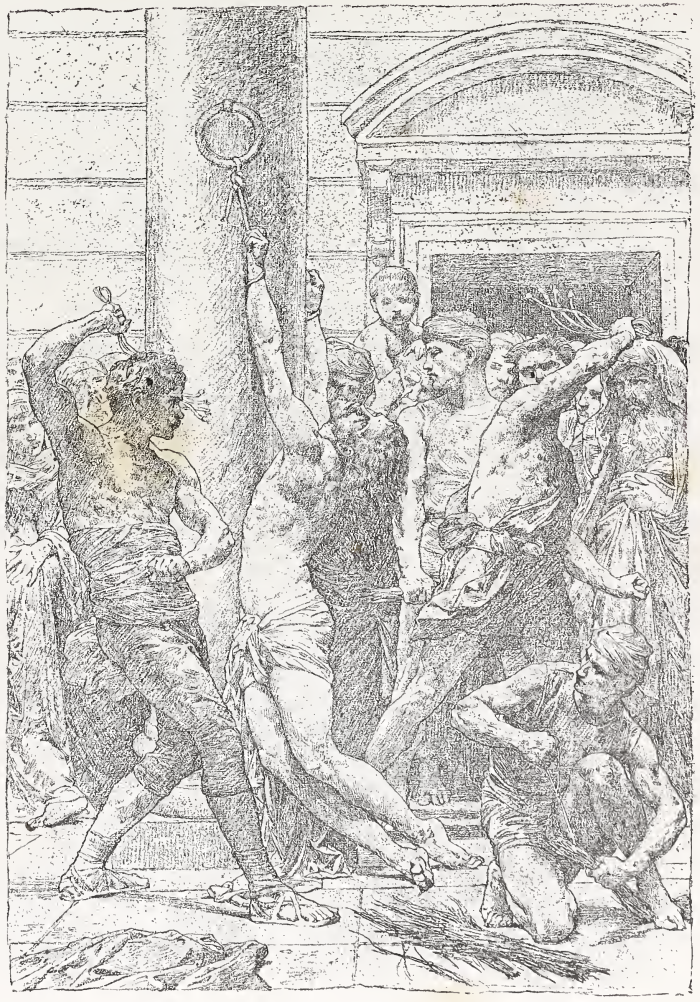
Musée du Luxembourg. *Salon de 1879.*

NAISSANCE DE VÉNUS

Musée de La Rochelle.

JEUNE FILLE SE DÉFENDANT CONTRE L'AMOUR

Salon de 1880.



Salon de 1880.

FLAGELLATION DU CHRIST

LA BRANCHE DE CERISIER

ENFANT FELLAH

1880

LA TENTATION

Salon de 1881.

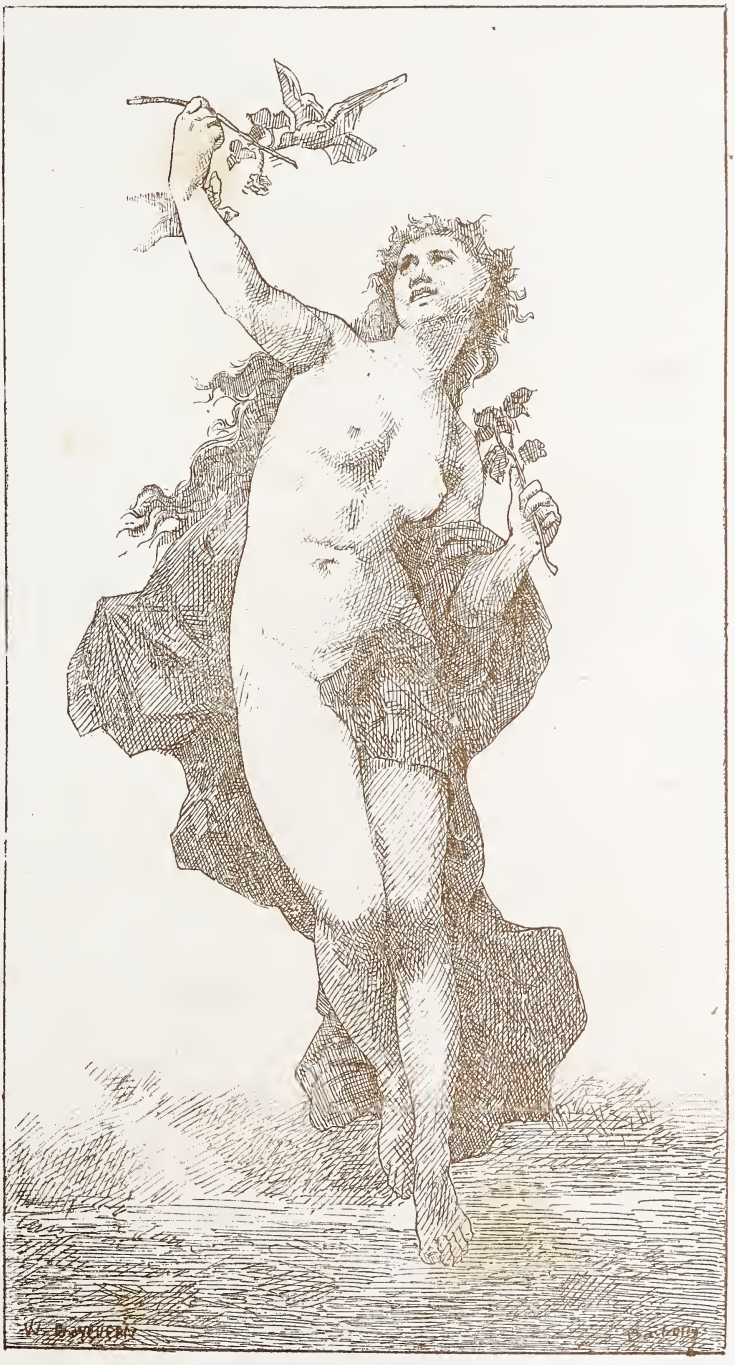
LA VIERGE AUX ANGES

Salon de 1881.

L'AURORE

Salon de 1882.

LE CRÉPUSCULE



LE JOUR

Salon de 1883.

LA NUIT

Salon de 1883.

ALMA PARENS

Salon de 1884.

LA JEUNESSE DE BACCHUS

ARTISTES MODERNES

Peint par N. Berchère. *Photogravure Boussod Valadon & Cie*

LES BASSES EAUX DU NIL

LUDOVIC BASCHET EDITEUR_PARIS.

ARTISTES MODERNES

Catalogue illustré

DES ŒUVRES

DE

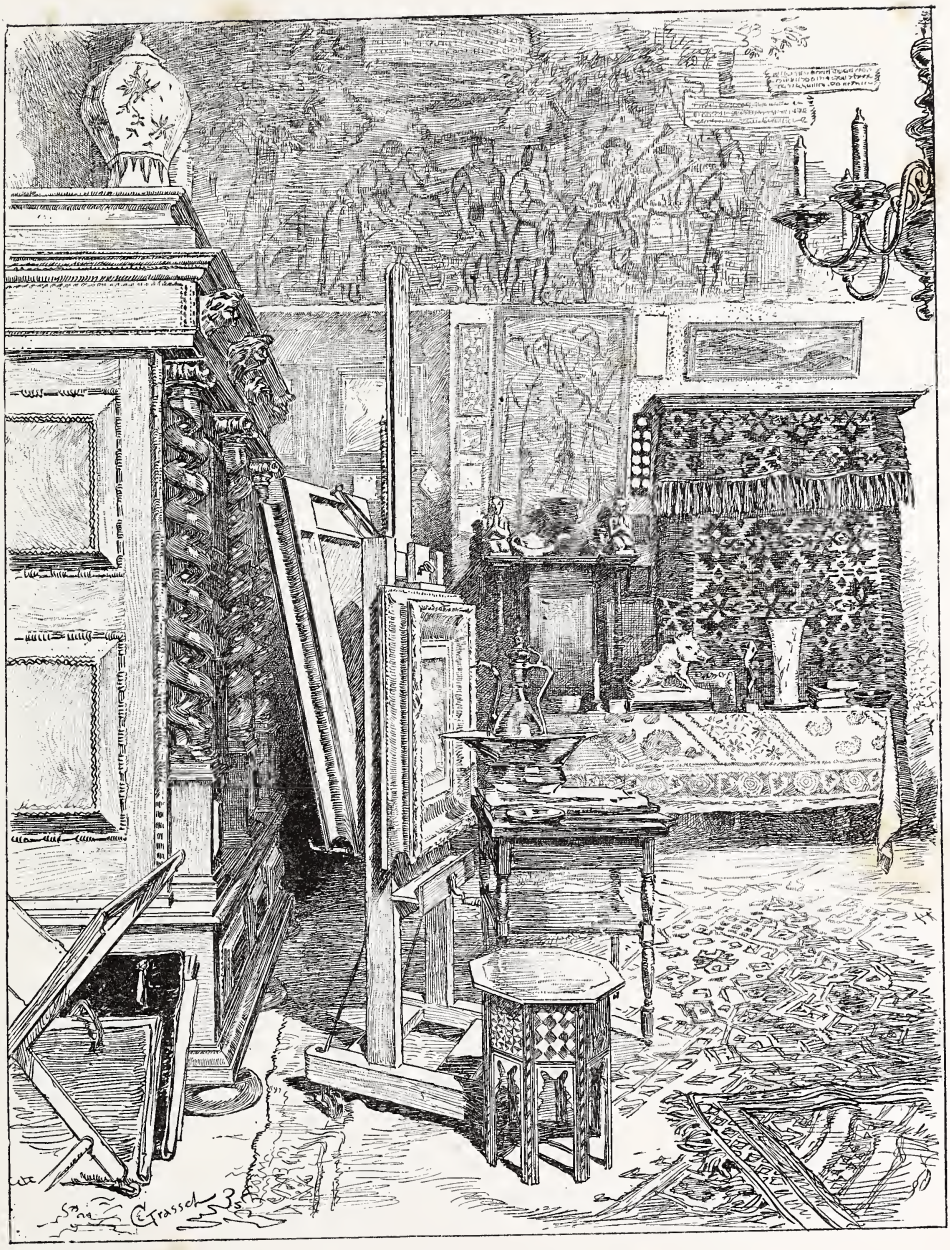
N. BERCHÈRE

Librairie d'Art

L. BASCHET, Éditeur, 125, boulevard saint-germain. PARIS

—

1885



UN COIN DE L'ATELIER, RUE AUX OURS

BERCHÈRE (N.)

BERCHÈRE (Narcisse) est né à Étampes le 11 septembre 1819. De fortes études littéraires, développant ses heureuses aptitudes, mûrirent de bonne heure chez lui une vocation arrêtée pour la peinture et le préparèrent à prendre rang, par la suite, à côté de son ami Fromentin, parmi ces artistes privilégiés dont la plume, aussi alerte que la brosse, semble emprunter au pinceau une touche pittoresque et à la palette une gamme de brillantes couleurs.

Élève de Renoux, puis de Rémond, il sut mettre à profit, tout en cherchant encore sa voie, l'expérience et les conseils de ces deux maîtres, bien oubliés aujourd'hui, fort réputés il y a un demi-siècle. Une fois en possession de ses moyens, il se consacra définitivement au paysage.

C'était au moment où Théodore Rousseau, Paul Huet, Corot, Jules Dupré, Flers, Cabat, Troyon, Daubigny, s'élançant dans la voie ouverte par Constable, Bonington et Georges Michel, répudiaient avec éclat des formules vieillies et créaient le paysage moderne.

Le futur peintre de l'Orient passa par l'École des beaux-arts juste assez pour concourir en 1841 au grand prix de paysage historique... et pour échouer.

A défaut des sites, un instant rêvés, de la campagne romaine ou des bords de l'Arno, il s'attacha d'abord à traduire ceux qui lui étaient familiers ou que ses fréquentes explorations de touriste lui révélèrent successivement dans différentes régions de la France. Il débuta au salon de 1843 par un paysage rapporté d'une excursion en Auvergne. L'Auvergne visitée, ce fut le tour de la Provence, puis de la forêt de Fontainebleau : témoin sa *Vue prise à Marlotte* du salon de 1846. L'année suivante, toujours à la recherche d'horizons inconnus, il commença des pérégrinations plus

lointaines en parcourant les îles Baléares et l'Espagne; ses cinq tableaux de l'exposition de 1848 sont des souvenirs de Majorque et de Murcie.

La nature méridionale exerça sur le jeune paysagiste une fascination particulière. La Provence l'avait initié au soleil; l'Espagne lui donna un avant-goût des splendeurs de l'Orient. Tout dès lors l'attira irrésistiblement vers cet Orient féerique des Marilhat, des Decamps, des Delacroix, vers cette terre promise du peintre et de l'historien, de l'archéologue et du poète. Ses aspirations ne tardèrent pas à se réaliser : il consacra deux ans (1849-1850) à visiter l'Égypte, la Syrie, l'Asie Mineure, la Turquie, la Grèce, l'Archipel et Venise.

Ce voyage marque une étape décisive dans la carrière artistique de M. Berchère. L'Égypte, à peine entrevue, eut bientôt rayé de sa mémoire le souvenir de l'Auvergne, de Fontainebleau, de la Provence et même de l'Espagne. Admirateur de plus en plus enthousiaste de l'Orient à mesure qu'il y pénétrait davantage, il devait, à partir de cette époque, vouer exclusivement son pinceau aux contrées qui venaient de dévoiler aux regards éblouis du peintre et du lettré leur majesté sereine et grandiose.

Depuis 1851, ses scènes de la vie orientale, ses vues d'Égypte, de Syrie, etc., figurèrent avec succès au salon et aux principales expositions de la province et de l'étranger. Trop indépendant pour solliciter les suffrages du jury ou seulement pour se rallier à quelque coterie influente, il dut attendre jusqu'en 1855 un commencement de récompense officielle à Paris [1].

Cet amoureux fidèle de l'Orient éprouvait, rue Bréda, la nostalgie du soleil. Six ans après son premier voyage, il retourna en Égypte, en compagnie de MM. Gérôme, Belly, Bartholdi, raviver ses souvenirs antérieurs et compléter une collection, riche déjà, de croquis et d'études (1856).

Nous arrivons à la seconde date importante de la vie de M. Berchère. Au début de l'exécution du gigantesque projet de M. de Lesseps, désigné comme peintre-dessinateur au choix de la Compagnie du canal de Suez, il alla passer cinq mois dans l'isthme (novembre 1860-avril 1861), à suivre, le crayon à la main, tous les travaux d'une des plus grandes entreprises de notre siècle,

[1] Indiquons ici les récompenses décernées à M. Berchère à Paris : mention honorable, exposition universelle de 1855; — médaille de 3e classe, salon de 1859; — rappel de médaille, salon de 1861; — médaille, salon de 1864; — chevalier de la Légion d'honneur, 1870; — médaille de 3e classe, exposition universelle de 1878. — M. Berchère a obtenu, en outre, des médailles à Dijon (1858), à Nantes (1861), à Alger (1880), aux expositions universelles de Vienne (1873) et de Boston (1883); un diplôme d'honneur à Amiens (1876), etc. Il a été nommé, en 1869, officier de l'ordre du Medjidié.

inaugurée jadis par ces prodigieux bâtisseurs et remueurs de sol : les Pharaons et les Romains.

L'accomplissement consciencieux de sa mission lui laissant de nombreux loisirs, joints à des facilités exceptionnelles pour observer à l'aise population et pays, ces cinq mois furent, dans son existence, une période délicieuse et féconde, qui hâta chez le peintre la maturité du talent et chez le lettré la révélation de l'écrivain. Pendant ce nouveau séjour en Égypte, le pinceau ne demeura guère plus inactif entre ses doigts que le crayon; quand il quittait l'un ou l'autre, c'était pour adresser à son ami Fromentin une correspondance, réunie depuis en volume, où nous aurions beaucoup à puiser. Il est intéressant, en effet, de rapprocher l'interprétation tour à tour artistique et littéraire de l'Orient par le même traducteur. Avec ses lettres à Fromentin [1], M. Berchère nous fournit lui-même le commentaire le plus autorisé et le plus vivant de bon nombre de ses tableaux. Quelques extraits vont en faire juger.

Jetons d'abord un coup d'œil sur les femmes de Port-Saïd se rendant, le soir, à la distribution de l'eau :

Voici venir du village arabe une longue file de femmes avec la cruche renversée sur la tête, et des petites filles portant dans leurs mains des gargoulettes. Rangées le long du chenal, au pied du grand réservoir, elles forment un groupe pittoresque, et ce peuple de noirs fantômes est d'une grande tournure, s'enlevant par une silhouette vigoureuse sur le fond du ciel, les voiles des barques, les objets brillants et lumineux qui l'entourent. La distribution de l'eau commence : la cruche pleine passe des mains sur la tête où elle oscille un instant, et, pareilles à des cariatides, les femmes s'éloignent, le corps rejeté en arrière avec cette cambrure de reins qui fait saillir la poitrine, enveloppées dans la robe aux longs plis droits, le voile flottant sur la tête, le tout dans une ligne si sculpturale, qu'elle fait penser aux bas-reliefs de Phidias... (p. 35.)

Une visite au douar des Anadies nous réserve un autre spectacle bien oriental :

Nous arrivons au douar des Anadies, composé d'une vingtaine de tentes dressées au milieu des plantations de palmiers, des bercims et des blés verts... L'endroit est riant et rappelle plutôt un jardin que l'habitation d'un nomade. Les tentes sont grandes, supportées par deux piquets et ouvertes sur toute leur façade pour laisser pénétrer l'air. Tissées en poil de chameau, brunes et rayées de larges bandes brun rouge, grises et jaunes, elles présentent sur le côté deux petites fenêtres formées d'un morceau d'étoffe blanchâtre, qui servent à ventiler l'intérieur. A travers l'enchevêtrement des piquets et des cordes qui les fixent au sol sont jetés à terre les bâts des bêtes de somme, les meules à moudre le grain, les sacs, les plats de bois qui composent le mobilier arabe, et dans l'intervalle laissé entre elles on aperçoit la campagne et les troupeaux qui pâturent.....

[1] N. BERCHÈRE. *Le Désert de Suez; cinq mois dans l'isthme.* Paris, J. Hetzel (1863), in-18, 291 pages et carte.

L'intérieur où nous recevait le cheik Moubeddah pouvait passer pour somptueux même ailleurs qu'au désert. Les côtés de la tente étaient garnis de tapis du Garb (Maroc) à beaux dessins formant des arabesques entrecroisées, de couleur pourpre sur fond gris et vert pâle ; des tapis de Bagdad et du Korassan couvraient le sol, et nous avions pour nous asseoir d'autres tapis pliés et roulés, de couleur sombre, que tissent les femmes de la tente. Dans un coin, un petit coffre en marqueterie de nacre et d'écaille, un ibrick renversé laissant voir sa panse couleur d'or, deux selles cramoisies à côté d'un grand coffre peint en vert et garni de découpures de cuivre, étaient les seuls objets apparents du mobilier : les ustensiles plus humbles du ménage étaient sans doute relégués derrière la longue pièce d'étoffe qui séparait la tente en deux parties, et à travers laquelle on entendait des rires étouffés et des chuchotements qui révélaient la présence des femmes.....

Cette tente garnie de tapis, ces hommes assis en cercle, ces serviteurs apportant le café, ce foyer entre deux pierres, accusé par une fumée légère, les pigeons familiers venant se poser sur les cordes qui soutenaient la maison de poil, les chevaux entravés, les champs où paissaient les troupeaux, et à l'horizon les lignes du désert que l'on apercevait entre les troncs des palmiers, formaient un tableau complet et délicieux, et cette vie des Arabes pasteurs entrevue par une belle journée de soleil vous reportait aux tribus d'Israël qui peut-être avaient campé à cet endroit même où nous étions..... (p. 165-169.)

Changement complet de décor, avec un coucher de soleil dans l'Ouady :

Ce soir j'ai fait la découverte..... d'un charmant tableau, une toile fine et délicate que Marilhat eût signée. Le soleil se couchait dans un ciel pur traversé par quelques nuages roses; le fond de la plaine était éclairé encore par ses rayons obliques, et un troupeau de buffles regagnait le village, à travers la poussière qu'il faisait voler sous ses pas. Sur le premier plan déjà dans l'ombre une petite mare reflétait le ciel dans ses eaux brillantes ; à gauche apparaissaient quelques maisons basses, et sur les terrains au-dessus de l'eau s'élevaient de beaux groupes de dattiers dont les colonnes brunes tranchaient sur le fond doré du ciel, et dont les palmes bruissaient agitées par les disputes et les vols de petits hérons garde-bœufs qui étaient venus y chercher un abri. Le tout était composé d'une façon fort simple et noyé dans ces tons doux, chauds et lumineux particuliers au climat d'Égypte où l'atmosphère est incessamment rafraîchie par l'évaporation des eaux du Nil et de ses canaux. L'heure était délicieuse, le crépuscule descendu sur la plaine laissait briller le croissant de la lune comme une faucille d'or... (p. 133.)

Quel joli croquis que ce campement, le soir, au désert :

Je donnai l'ordre de suspendre la marche. Un petit ravin, dont le fond offrait une surface plane, fut débarrassé de ses pierres, et bientôt les coups de maillet retentirent sur les pieux qui devaient fixer la tente. Les bêtes furent vite déchargées, un feu clair brillait en quelques instants ; puis un des hommes, saisissant une branche de tamarix enflammée, gravit le talus et se tint sur la crête pour indiquer aux Arabes que j'avais envoyés à la montagne l'endroit où nous étions campés. Cette figure debout, s'enlevant sur le ciel et agitant sa torche, qui se répandait en étincelles, semblait je ne sais quel génie mystérieux placé aux portes du désert pour éclairer les royaumes de la nuit, et avait un aspect véritablement poétique et grandiose... (p. 251.)

Nous voici à Suez. Malgré les transformations de la ville nouvelle, l'auteur y retrouve encore tout ce qui l'avait frappé six ans auparavant :

Ce qui n'a pas changé, c'est la vieille ville avec ses grands cimetières, ses dômes

blanchis à la chaux et ses maisons de briques et de terre qui se découpent sur la belle montagne de l'Attaka ; ce sont ses bazars avec leurs cafés et leurs boutiques, remplis de gens de tout pays, — noirs, Bédouins, Levantins, Arabes du Hedjaz à l'ample robe en drap rouge,au turban aplati, à la couffieh de soie jaune, aux sandales attachées par des lanières en cuir vert enjolivées de broderies. Ce que Suez a gardé, c'est son ciel incomparable et d'une lumière exquise, ses côtes de l'Arabie blondes et dorées comme le miel, sa mer glauque d'un indéfinissable azur où frissonnent et courent des moires d'or et d'argent ; c'est sa belle couronne de montagnes, les eaux de son golfe qui se perdent au désert, — lapis enchâssé dans l'or ; — c'est la brise qui vous arrive sur le dos de la mer poissonneuse, apportant avec elle une haleine chaude et remplie de parfums qui vous fait rêver aux îles des épices, aux rivages de l'Inde et aux pays des tropiques..... (p. 267–268.)

Il y aurait encore bien des emprunts à faire à ces lettres écrites au hasard de la plume et du voyage, de Damiette à Suez, « sous la tente, au pied des dunes ou sous le toit hospitalier des maisons de l'isthme » ; à côté du peintre et du lettré, il y aurait encore à montrer, en M. Berchère, le philosophe, l'érudit, l'archéologue et l'observateur, se révélant tour à tour dans ce livre coloré et sincère, empreint, comme le pays qui l'a inspiré, d'une vague teinte de mélancolie flottant à travers les éblouissements de la nature orientale ; mais la place nous est mesurée. Ne fermons pas cependant le volume sans une dernière citation d'un intérêt tout particulier : en comparant l'Égypte à l'Algérie, Delacroix à Marilhat, l'auteur a non seulement formulé sa propre esthétique, mais tracé une excellente page de critique d'art :

En Algérie, ce qui intéresse surtout, c'est la race, ce sont les hommes, Berbères ou Numides qui luttèrent contre la puissance romaine, hommes de grande tente, cavaliers du Marghzen, nomades qui nous ont disputé pied à pied notre conquête. La vie est surtout dans ces épopées guerrières, dans ces grands mouvements de tribus, de peuples en marche vers les pâturages et la guerre. En Égypte, au contraire, l'intérêt, c'est la terre, c'est le sol. L'homme passé sous le niveau de la conquête, asservi de longue date, à peu d'exceptions près, a perdu tout caractère propre, toute individualité fortement accentuée. C'est le peuple de labour qui confie au sillon le grain qui va germer, qui vit, naît et meurt dans le cercle étroit d'une vie toujours semblable. Si, le laissant de côté, nous parlons des nomades, de ceux chez lesquels s'est réfugié un dernier sentiment d'indépendance et de fierté, j'aurais quelque peine à comparer leur vie isolée, leurs douars de quelques tentes, à ces smalas puissantes, à ces goums belliqueux, tout frémissants du choc du fer et du bruit de la poudre, qui composent la population de l'Algérie. Mais à défaut du caractère épique, quelle large compensation dans une nature généreuse, dans un beau ciel, dans un paysage magique et dans des ruines imposantes !

Voyez l'interprétation si différente qu'ont faite des pays dont nous parlons deux peintres qui, pour moi, sont bien près de les résumer.

Assurément, M. Delacroix, peintre d'histoire et paysagiste aussi des plus habiles, est un des artistes qui ont su le mieux rendre le caractère de l'Algérie. Pour nous émouvoir, pour peindre une scène qui le frappe, aura-t-il besoin de graver dans sa mémoire le souvenir d'un paysage fidèle ? Nullement : ce qu'il a vu, ce qui l'a frappé, soit dans une chasse, soit dans un groupe d'Arabes au repos, ou dans le choc de cavaliers se chargeant avec furie, c'est la figure, c'est le mou-

vement, c'est l'action purement humaine. Maintenant, que cette action se développe sur de vertes ondulations de terrain, ou bien sur les sommets neigeux de quelque croupe de l'Atlas, peu lui importe; tout au plus signera-t-il sa page de la lame d'un aloès ou de la raquette d'un nopal, mais déjà nous avons reconnu le pays, et nous sommes au milieu de la scène qu'il a voulu nous rendre. Si donc dans ses tableaux M. Delacroix s'est attaché plus particulièrement à la figure, c'est qu'il y a vu surtout le sentiment poétique, l'interprétation juste et vraie du pays. L'abstraction ou la généralisation, si vous l'aimez mieux, que le peintre fait toujours instinctivement et à son insu, pour ainsi dire, a été son meilleur guide et lui a fait comprendre que le caractère propre et déterminé de l'Algérie était surtout dans la race humaine plutôt que dans le paysage et le milieu où elle se produit et où elle se développe.

Pour l'Égypte, prenons le peintre qui l'a le mieux saisie dans ses détails et dans son sentiment intime : Marilhat. Que voyons-nous ? De frais et calmes paysages baignés par des eaux limpides, des temples dont les colonnes s'enlèvent sur un ciel du soir, des villes pittoresques, des rues noyées d'ombre et de lumière, parfois quelque pauvre caravane marchant péniblement à travers les sables ; mais la figure est devenue secondaire, et ce qui est sensible avant tout, c'est l'impression du pittoresque, du pur paysage. Le rôle de la figure a été de rendre le tableau plus complet, de lui donner juste l'animation qui lui est nécessaire, mais à la condition de rester subjective, pour employer une expression de l'école. Pour moi le Nil me paraît plus grand peut-être, quand il coule dans la solitude, entre ses rives couvertes de bois de palmiers et de sycomores ou au milieu des sables du désert, que quand il passe au pied des villes, avec ses barques flottantes et la joyeuse population de ses bords. La haute Égypte, avec ses temples, ses palais qui témoignent si hautement de son passé, n'a nul besoin, pour être belle, de la présence d'un être vivant : il y est plutôt écrasé; ses hommes à elle, ce sont ses colosses, ses sphinx, sa population de granit immobile et silencieuse, si bien en harmonie avec ses pylônes et ses hypogées... (p. 133–139.)

Le livre de M. Berchère fait connaître l'artiste infiniment mieux que tout ce que nous saurions dire; tel est l'écrivain, tel est le peintre : un amoureux délicat et fidèle de l'Orient.

Il nous reste peu de chose à ajouter. Rappelons seulement que dans le cours de l'année 1869, il accomplit un nouveau voyage en Égypte avec MM. Gérôme, Fromentin, de Tournemine, Guillaume, Charles Blanc, de Chennevières, etc., et constatons qu'à partir du jour où il débarqua pour la première fois à Damiette (1849), il s'est exclusivement consacré, à quelques exceptions près, à l'interprétation de sujets orientaux.

Son œuvre est considérable. Nous en donnons le catalogue, sinon définitif, du moins aussi complet que possible : peintures, aquarelles, dessins, eaux-fortes et lithographies. Nous y avons joint les appréciations dont M. Berchère a été l'objet, de 1843 à ce jour, de la part des critiques les plus autorisés : MM. Arsène Houssaye, Théophile Gautier, Paul Mantz, Maxime Du Camp, Paul de Saint-Victor, Ernest Chesneau, H. Dumesnil, Léon Lagrange, Marius Chaumelin, Olivier Merson, C. de Sault, F. Thoré, Edmond About, Ch. Clément, P. Challemel-Lacour, Louis Auvray, Th. Pelloquet, A. de Pontmartin, Paul-Casimir Périer, Paul Leroi, E. Bergerat, Dubosc de Pesquidoux, P. Pétroz, etc.

BERNARD PROST.

CATALOGUE DE L'ŒUVRE DE M. N. BERCHÈRE

PEINTURES, AQUARELLES, DESSINS, EAUX-FORTES ET LITHOGRAPHIES

I

PEINTURES

1843

Vue prise à Thiers, Auvergne.

(Salon de 1843.)

1844

Paysage * (sujet tiré de *Gil Blas*) [1].

(Salon de 1844.)

« De la rencontre que Gil Blas et son « compagnon firent d'un homme qui « trempoit des croûtes de pain dans « une fontaine, et de l'entretien qu'ils « eurent avec lui... »

LESAGE, *Gil Blas*, liv. 2, chap. VIII.

(Appartient à M. le docteur Hache, de Paris.) Lithographié par l'auteur. (L'Artiste, *3e série, t. V (1844), p. 268.)*

M. Berchère expose un paysage qui est une scène de roman. Vous vous rappelez tous *Gil Blas, le comédien et le barbier déjeunant en pleine campagne*. C'est là une très jolie composition; les fonds, dans une dégradation de teintes très agréables, se détachent sur un ciel lumineux et doux; les massifs d'arbres des premiers plans, d'un vert un peu cru, mais indiqués avec fermeté, sont groupés dans un bon sentiment d'harmonie. Quant aux formes, le ton seul laisse à désirer. Les eaux sont transparentes et les petites figures sont très pittoresquement ajustées.

ARSÈNE HOUSSAYE. *Revue du salon de 1844. (L'Artiste.)*

Paysage.

(Exposition de Lyon, 1844-1845).

1845

Environs d'Avignon *.

(Salon de 1845.)

Gravé à l'eau-forte par l'auteur dans L'Artiste, *5e série, t. XIV (1854-1855), p. 168* (Un bouquet d'arbres).

Joncs d'Espagne (Provence).
Crépuscule (Provence).
Vue prise à Presles-les-Boves, dans le Soissonnais.

Salon de 1845.

[1] Nous indiquons par un astérisque les œuvres dont nous donnons la reproduction.

Classons à part la *Vue prise à Presles-les-Boves* de M. Narcisse Berchère. La coquetterie domine dans ce paysage; la verdure tourne à l'angélique. En revanche, on y respire à pleins poumons; le soleil glisse harmonieusement dans les cimes verdoyantes; l'horizon brille; l'amour sourit au ciel : voilà une très jolie chose. — M. Narcisse Berchère a exposé trois autres cadres recommandables aux mêmes titres.

HENRY VERMOT. *Salon de 1845. (L'Artiste.)*

Vue de Provence.

(Exposition de Reims, 1845.)

1846

Paysage; la sieste.
Vue prise à Marlotte; forêt de Fontainebleau *.
(Appartient à M. Boivin, de Rouen.)

Salon de 1846.

1847

Le Parc. (Paysage avec figures, effet de lune.)

H. 31 cent. L. 39 cent.

(Vente Delessert, mars 1869.)

1848

Chartreuse de Valdemosa (île Majorque) *.
Vue prise à Elché; royaume de Murcie.
Couvent de Santa-Margarida de Palma (Majorque)*.
Vue prise à Orihuela ; royaume de Murcie.
Nuit d'été.

Salon de 1848.

1851

Une nuit sur le Nil.

(Appartient à M. Adolphe Moreau.)

Lithographié par L. Laroche sous le titre : Barque sur le Nil.

Vue de Jérusalem.

Mosquée du sultan Barkouk, vallée des Califes (Caire) *.

Fontaine à Rhodes.

Une rue au Caire[1] ***.**

Mosquée à Atfeh (Égypte).

Fontaine sur la route de Saint-Jean-d'Acre.

1852

Le Puits de Jacob entre Ken-Leban et Naplous (Syrie).

(Salon de 1852. — Exposition de Lyon, 1852-1853.)

Les paysagistes n'ont pas beaucoup voyagé cette année : les africains et les orientaux sont en petit nombre, comparativement aux expositions précédentes. Heureusement, voici M. Berchère qui nous fait voir le *Puits de Jacob entre Ken-Leban et Naplous, en Syrie.* Nous savons que la nature est belle partout, mais nous commençons à en avoir grandement assez de la forêt de Fontainebleau, et nous remercions les artistes courageux qui se donnent la peine de faire douze ou quinze cents lieues pour changer la décoration. Nous aimons ces grandes ondulations de terrain que ne souille nulle verdure, ces montagnes aux lumières roses, aux ombres azurées, ce ciel implacablement pur, ces tentes qui mamelonnent la plaine, ces nuages de poussière soulevées par les troupeaux en marche et qui servent de vapeur à cette terre aride, où le lointain se découpe avec autant de netteté que le premier plan.

Le *Puits de Jacob (Bir-il-Yacoub)* n'est

[1] Sujet fréquemment répété depuis par l'artiste.

Rue au Caire. — Vente du 7 février 1880. — Etc.

pas un puits comme nous l'entendons, mais une source contenue dans des murs de pierres sèches, où les femmes viennent laver le linge et remplir les outres. Dans le tableau de M. Berchère, un troupeau de moutons se sauve en désordre, pour éviter d'être écrasé par les dromadaires impassibles d'une caravane qui s'avance vers la source. L'artiste a bien compris cette aridité sereine, cet éclat morne, ce spleen lumineux de l'Orient, si différent de la tristesse du Nord, mais plus navrant peut-être et plus lourd à porter; nous lui reprocherons seulement une touche trop vague et trop molle. C'est surtout lorsque l'on peint ces régions où le soleil brûle l'atmosphère, qu'il faut dessiner nettement les contours, arrêter les formes et ne pas estomper les lignes sous un flou menteur. Un peu plus de netteté ferait du *Puits de Jacob* une toile parfaite.

THÉOPHILE GAUTIER. *Salon de 1852.* *(La Presse.)*

Platanes à Zimbouli (île de Rhodes) *.

Thèbes (Haute-Égypte) *.

Murs de Jérusalem.

Vue de Rosette.

Café en Orient.
(Vente M..., 27 janvier 1853.)

Cimetière arabe (Syrie).

Vue de Gaza.

Une rue à Latakieh (Syrie).
Passage du Nach-Coucath entre Saint-Jean-d'Acre et Kaïfa (Syrie).
Exposition de Lyon, 1852-1853.

Buffles allant boire au Nil. (Effet du soir.)

1853

Vue du Nil aux environs de Rosette (Égypte).
(Salon de 1853.)

Ruines de la mosquée du calife Haken (Caire).
(Salon de 1853.)

Cimetière à la vallée des Califes.

Entrée d'une ville arabe.
(Vente du 24 avril 1854).

Temple de Jupiter Olympien (Athènes).

Mosquée à Rosette.
Gravé à l'eau-forte par l'auteur.

Passage à gué *.
Gravé à l'eau-forte par l'auteur, sous le titre : Une caravane, *dans* L'Artiste, *5e série*, t. *XV (1855), p. 43.*

Tombeau à Mellemeh (Égypte) *.
Lithogr. par Léon Laroche.

Une rue au Caire.
Lithogr. par L. Laroche, L'Artiste, *5e série, t. XII (1854), p. 32.*

Bords du Nil à Rosette [1].
Campement aux environs d'El-Thor (Sinaï). (Soleil couchant.)
Exposition de Lyon, 1853-1854.

[1] Dans l'impossibilité d'identifier les divers tableaux de M. Berchère qui ont passé dans les ventes publiques sous le nom de *Bords du Nil* ou autres désignations analogues, je me borne à mentionner les suivants :

Bords du Nil. — Vente 5 février 1858.

Bords du Nil, effet de nuit. — Vente 31 mars 1858.

Le Nil. — Vente M..., 22 novembre 1858.

Bords du Nil, effet du soir. — Vente M..., 30 mars 1859.

Pêcheur au bord du Nil. — Bois. H. 26. L. 35. — Vente Paul Baron, février 1875.

Marine, effet du soir. — H. 32. L. 42. — Vente 10 décembre 1875.

Le Nil près de Rosette, soleil couchant. — Vente Cottenet, mai 1881.

Bords du Nil. — H. 41. L. 32. — Vente 31 mai 1881.

Bords du Nil. — H. 45. L. 36. — Vente D..., 17 mars 1884.

Une rue de village (Syrie).

Lithogr. par Victor, sous le titre : La poésie du soleil, *dans* L'Artiste, 5e *série, t. XII (1854), p. 64.*

1854

Clair de lune.

Ruines de Baalbeck.

Campement en Syrie [1].

Halte près de Saint-Jean-d'Acre (Syrie).

(Exposition de Bordeaux, 1854.)

Vue prise au Caire.

(Exposition de Marseille, 1854.)

Une rue à Latakieh (Syrie) *.

(Appartient à M. Ad. Moreau.)

Lithogr. par L. Laroche, sous le titre : Mosquée.

Mosquée Abou-Léila, à Boulak (Caire).

(Exposition de Nantes, 1854.)

Vue de Kaïfa (Syrie).

Minaret au Caire *.

Le désert au soleil couchant.

Mosquée à Boulak.

Barques et sakiehs au bord du Nil.

Village de Baf (Égypte).

Exposition de Lyon, 1854-1855.

1855

Matarieh, environs du Caire.

(Exposition universelle de 1855.)

M. Berchère nous apporte une *Vue prise à Matarieh* aux environs du Caire. Une lumière éblouissante couvre le feuillage métallique des caroubiers, et sème le sable jaune de rayons semblables à des pièces d'or ; c'est là que, selon la tradition du pays, fit halte la sainte famille. Avis aux peintres qui voudront faire de la couleur locale ; ils pourront consulter comme document le tableau de M. Berchère.

THÉOPHILE GAUTIER. *Les beaux-arts en Europe, 1855.*

L'Orient, déserté par M. Belly, retrouve un peintre habile dans M. Berchère, l'au-

[1] Impossible également d'identifier les nombreux tableaux qui portent le titre de *Campement, Caravane*, etc. Voici l'indication des principaux qui ont passé dans les ventes :

Caravane au désert, le soir. — Vente 29 mars 1856.

Caravane au désert, effet de soir. — Vente 28 mai 1856.

Caravane. — Vente 26 février 1857.

Caravane traversant un gué. — Vente 13 mars 1858.

La halte d'une caravane. — Vente M..., 30 mars 1859.

Caravane dans le désert. — H. 20. L. 38. — Vente du baron C..., 25 janvier 1860.

Cavaliers arabes près d'une fontaine (étude). — H. 36. L. 60. — Vente 3 février 1860.

Campement arabe. — Vente 11 décembre 1864.

Halte dans le désert. — Vente 13 février 1865.

Halte au désert. — Exposition [rétrospective] d'Auxerre, 1866. — Appartient à M. E. Joly.

Une halte. — Marseille, vente 27 mars 1867.

Halte de la caravane. — Vente Breithmeyer, 1er mars 1869.

Caravane en marche. - Vente B..., 10 janvier 1870.

Caravane au repos (Haute-Égypte). — Vente 21 mars 1870.

Le repos de la caravane. — Vente M..., 16 février 1872.

Halte de la caravane. — Vente 6 juin 1873.

Caravane. — Vente M..., 7 février 1876.

Halte de caravane au désert. — H. 40. L. 65. — Vente R..., avril 1878.

Un campement en Égypte. — H. 26. L. 35. — Vente Hoschedé, juin 1878.

Un camp arabe, effet de soir. — Vente 12 mai 1880.

Halte d'une caravane. — Vente 8 novembre 1880.

Une halte dans le désert. — H. 34. L. 46. — Vente Éverard, mai 1881.

Halte d'Arabes. — Vente 29 avril 1882.

Campement arabe. — Vente 16 février 1883

teur de la *Vue de Matarieh*, prise aux environs du Caire. C'est une peinture très lumineuse, très adroite et surtout très exacte, s'il en faut croire l'appréciation de ceux de nos amis qui ont vu, de plus près que nous, le Nil et ses merveilles.

PAUL MANTZ. *Salon de 1855. (Revue française.)*

M. Berchère dans la *Vue prise à Matarieh*, a admirablement exprimé ces effets de lumière particuliers à l'Égypte, ces ciels d'un bleu profond comme l'infini et ces sables roses piqués de paillons que le soleil dore de ses clartés éblouissantes. Un large sycomore projette son ombre épaisse près d'une mare irisée oubliée par l'inondation précédente; un lourd nopal, quelques palmiers élégants où perchent de blanches cigognes, complètent cette toile très vivante. Les peintres de *paysage historique* qui voudront peindre le *Repos en Égypte* n'ont qu'à bien regarder le tableau de M. Berchère, il représente très exactement le lieu où, selon la tradition cophte, Jésus, sa mère et son père nourricier se sont arrêtés.

MAXIME DU CAMP. *Les beaux-arts à l'exposition universelle de 1855.*

Environs de Rosette (Basse-Égypte).
(Exposition de Marseille, 1855.)

Une fontaine à Rhodes.

Vue prise à Zagazig (Égypte).

Le Bahr-Moës; Zagagig.

Sur la route du Vieux-Caire *.

Kafr-el-Amed (Basse-Égypte) *.

Village de la Basse-Égypte. (Effet du matin.)
(Exposition de Lyon, 1855-1856.)

1856

Village de Zaccharah *.

Vue de Nazareth (Galilée).

Temple de Baalbeck.

Vue de Kaïfa (Syrie).

Campement arabe.

1857

Campement des Oualed-Saïd à Sarbout-el-Kadem, désert du Sinaï (Arabie). (Effet du soir.)
(Salon de 1857. — Exposition de Lyon, 1858.)

Le Campement des Oualed-Saïd à Sarbout-el-Kadem, de M. Berchère, rend bien la fauve ardeur du désert. Les tentes sont dressées au bas de la montagne ; les Arabes, drapés dans leur large burnous, partent, accroupis sur leurs dromadaires, par la route brûlante à laquelle des carcasses blanchies servent de jalons. Ils se confient avec la placidité du fatalisme aux dangers des solitudes stériles.

THÉOPHILE GAUTIER. *Salon de 1857. (L'Artiste.)*

Le *Campement des Oualed-Saïd à Sarbout-el-Kadem*, de M. Berchère, est une scène prise sur nature et transportée sur toile à l'aide d'un pinceau supérieur. Les tentes sont piquées au pied d'une basse montagne rayée de bleu par l'éloignement; des dromadaires montés par des Arabes vêtus de larges âbaouat marchent gravement sur les sables brûlants; quelques carcasses de chameaux blanchies par le soleil s'allongent avec leurs os recourbés; la lumière éclate et brille, sertissant les pierres d'un reflet d'ombre et jetant ses nappes éblouissantes sur toute la composition. C'est très vrai, et très puissant. L'Orient récompense ceux qui l'aiment en leur donnant une lumière et une coloration dont lui seul garde le secret.....

MAXIME DU CAMP. *Le salon de 1857. (Revue de Paris.)*

Allée de sycomores sur les bords du Nil.

Nuit au désert.

Halte de caravane.

Bois. H. 23. L. 35.

(Vente 12 mai 1884.)

Chevaux au vert (Égypte).

Vue de Fouah (Égypte).

Le simoun.

(Vente 29 avril 1858.)

Kan des marchands syriens au Caire.

(Expositions de Lyon et de Dijon, 1858.)

1858

Marabout aux environs de Damiette.

Gravé à l'eau-forte par l'auteur, dans L'Artiste, *nouvelle série, t. VIII (1859), p. 120.*

Campement d'Arabes près d'un marabout.

Le ralliement des caravanes.

Exposition de Bordeaux, 1858.

Halte auprès d'un marabout dans le désert du Sinaï.

(Exposition de Marseille, 1858.)

Campement arabe, désert du Sinaï.

Port du Vieux-Caire sur le Nil *.

Exposition de Rouen, 1858.

Vue du port de Beyrouth.

Caravane en marche.

Pyramide de Giseh. (Effet du soir.)

Pins de l'émir Fakar-el-Din et montagne du Liban à Beyrouth (Syrie).

(Exposition de Lyon, 1858-1859.)

1859

Port de Damiette.

L'entrée d'un caravansérail.

Exposition de Marseille, 1859.

Entrée d'un caravansérail. Une caravane de voyageurs et de pèlerins va s'abriter dans la grande salle à deux nefs, voûtée en pierre, à arcades cintrées. Avant d'entrer, quelques-uns étanchent leur soif à la fontaine qui sert aussi aux ablutions...

Le port de Damiette. Une note de solitude dans la solitude même. Les matelots dorment sur les caïques au bruit des cordages; les maisons élevées et les dômes de trois grandes mosquées profilent leur silhouette sur un ciel d'un bleu uni, réfléchi par les eaux du fleuve. C'est une bonne page de l'album de l'artiste.

NEYRET-SPORTA. *Salon marseillais de 1859.*

Halte de caravane dans une oasis.

On voit chez Détrimont un autre paysage africain digne de fixer l'attention : *Halte de caravane dans une oasis*, par M. Berchère. Cet artiste, rompu de longue date avec le ciel de l'Orient, a mis dans son exécution plus de finesse qu'à l'ordinaire. La composition est heureuse: fonds montagneux, plan intermédiaire rempli par un arbre gigantesque sous l'ombre duquel s'arrêtent les chameaux fatigués; sur le devant, la source désirée depuis tant d'heures par les bêtes et par les gens, et dans laquelle une douzaine de chiens efflanqués ont déjà plongé leurs museaux pointus. C'est en somme une œuvre recommandable.

E. DE B. DE LÉPINOIS. *L'art dans la rue et l'art au salon (1859).*

Colosses de Memnon et plaine de Thèbes pendant l'inondation du Nil (Égypte) *.

(Salon de 1859.)

(Appartient à S. M. le roi de Wurtemberg.)

Le simoun (Égypte) *.

(Salon de 1859.)

Tombeaux de la vallée des Califes, au Caire.
(Salon de 1859. — Exposition de Lyon, 1860.)

Douar, désert du Sinaï (Arabie). (Effet du soir.)
(Salon de 1859.)

M. Berchère est aussi un peintre exotique. Il fouille cet Orient profond qui n'eût pas laissé d'image de lui-même, car sa religion austèrement idéaliste lui défend l'art comme une idolâtrie. Le *Simoun* (Égypte) représente une de ces tempêtes du désert plus terribles peut-être que celles de l'Océan. Seulement les vagues y sont de terre, l'écume de sable, les nuages de poudre. Une caravane a été surprise par le fléau; les chameaux fougueux titubent sous l'effort de l'ouragan, ou, s'aplatissant sur leurs jambes cagneuses, enfoncent leurs cous d'autruche dans le sol moins brûlant que l'air, sourds aux cris, insensibles aux coups de leurs conducteurs; les tentes qu'on n'a pas eu le temps de ployer s'envolent comme des haillons; les vêtements s'arrachent du corps et claquent au vent; des jets de sable montent comme des fumées du terrain convulsif, et le ciel est remplacé par un immense rideau terreux rayé de veines comme un marbre noir. Dans cet air épais quelques vautours culbutés pirouettent sur leurs ailes flasques, auxquelles fait défaut l'atmosphère. Rien n'est plus désolant et plus sinistre à voir.

Les colosses de Memnon et la plaine de Thèbes pendant l'inondation du Nil reposent par leur quiétude, leur silence et leur fraîcheur, de cette tourmente des éléments qui semble vouloir brouiller encore l'antique chaos : le soir descend, les rougeurs du couchant s'éteignent, dans le ciel de turquoise violacé par les bords, derrière la chaîne lybique, où se creusent les hypogées des rois. Un long vol de grues ou d'ibis trace sa file sur l'azur verdi; du rideau sombre de la montagne se détachent les deux colosses ébréchés, ressemblant plutôt à des roches monstrueuses affectant la forme humaine par un jeu de nature qu'à des produits de l'art et de la volonté. Ils sont là depuis plus de trente siècles, gardiens du désert, sentinelles de l'éternité, posant leurs mains frustes sur leurs genoux arrondis, prenant chaque année un bain de pieds dans l'inondation qui ne leur va que jusqu'à la cheville et chaussés de tathebs jaunis par le limon du Nil. Au fond, deux fumées verticales montent vers le ciel sans que le moindre souffle fasse trembler leurs légères colonnes. Ce détail ingénieux exprime avec esprit et rend pour ainsi dire sensible l'immuable tranquillité de l'air. L'eau répète dans son miroir assoupi et mystérieux l'égyptienne sérénité du ciel, toujours bleu, au-dessus du portrait d'Amenoteph II, esquissé en blocs de granit. Ce tableau est un des meilleurs, sinon le meilleur qu'ait produit M. Berchère.

Les *Tombeaux dans la vallée des Califes au Caire*, et le *Douar au désert du Sinaï*, sont dans cette manière grasse, forte, lumineuse, un peu trop prodigue d'empâtements, qui caractérise l'artiste. Nous ne le chicanerons pas trop là-dessus. La peinture, après tout, se fait avec des couleurs et non avec de légers lavis à l'huile saturant à peine la toile. Il vaut mieux être épais que mince.

Théophile Gautier. *Exposition de 1859. (Le Moniteur universel.)*

Le *Sirocco* algérien de M. Fromentin n'est qu'un zéphir si on le compare au

Simoun égyptien de M. Berchère. Il vomit jusqu'au ciel sa gigantesque éruption de sable; il étouffe l'air; il met le feu au désert. Les oiseaux, rabattus par la trombe, tombent à terre en battant des ailes, comme s'ils étaient pris sous la cloche d'une immense machine pneumatique; une caravane surprise se débat contre l'ouragan; les chameliers aux draperies volantes, se cramponnent à leurs dromadaires qui s'ensevelissent d'eux-mêmes dans le sable. — M. Berchère a senti en poète et rendu en peintre cette tragédie de la nature africaine.

Après le simoun, le déluge, mais ce déluge salutaire que le Nil verse pacifiquement à l'Égypte, et dont la sculpture antique figurait les coudées par de riants génies grimpés sur les membres du Fleuve colossal. — L'inondation a envahi la plaine de Thèbes; elle baigne les pieds des colosses de Memnon et de Sésostris. Ils surgissent au milieu de cette mer placide, grandioses comme des dieux, difformes comme des monstres. Le crépuscule qui éteint le ciel décompose encore leurs masques hideux et vagues que la ruine a mangés. Des vols d'ibis s'égrènent longuement sur l'azur poli; la fumée lointaine d'un feu de pâtre monte droite dans le ciel immobile. — Un recueillement solennel s'exhale de ce tranquille paysage; on y respire je ne sais quoi d'immémorial et de religieux.

Paul de Saint-Victor. *Salon de 1859. (La Presse.)*

L'Orient appartient à tout le monde : nous trouvons même qu'on en abuse un peu. Plusieurs, qui ont visité le pays du soleil, en rapportent de simples vues topographiques. Envoyons leurs tableaux au dépôt des plans, et n'en parlons plus. L'art veut autre chose, et pour bien traduire la grandeur de ces terres sacrées où la jeune humanité fit ses premiers pas, il faut, avec le talent du peintre, l'émotion persuadée du poète. MM. Belly et Berchère n'ont pas sans doute toutes les qualités requises, mais leur pinceau de mieux en mieux affranchi des timidités du début, abonde en inspirations heureuses. Les vues du Nil de M. Belly ont un peu de lourdeur: les tons y paraissent bien vigoureux; je rêve une Égypte plus claire et plus blonde : peut-être est-ce aussi le sentiment de M. Berchère. Bien que son *Simoun* ait des apparences fantastiques, ce n'en est pas moins un tableau intéressant et savamment mouvementé dans ses lignes. Sa meilleure peinture est la vue des deux colosses de Gournah, monolithes géants qui rêvent au milieu de la plaine et dont le Nil débordé vient mouiller les pieds de granit rose. Ce tableau est simple et grand, et je serais curieux de savoir ce qu'en pense M. Gérome, qui, lui aussi a peint les antiques monuments des environs de Thèbes, et qui, on s'en souvient, est si bien parvenu à rapetisser leur proportion colossale.

Paul Mantz. *Salon de 1859. (Gazette des beaux-arts.)*

M. Berchère, malgré une certaine lourdeur de main dont il n'a pas encore sans doute su se débarrasser, nous montre qu'il a fait, depuis la dernière exposition, de très notables progrès. Ses *Colosses de Memnon* ont une haute tournure, et, quoique l'artiste ait un peu triché dans la ligne des montagnes qui ferment le paysage, nous ne pouvons qu'approuver la façon dont ce tableau tout entier a été traité. Le Nil s'est gonflé, gagnant peu à peu la plaine de Thèbes; il a en-

vahi les terres jusqu'au pied des montagnes où sont creusés les hypogées des classes sacerdotales et militaires ; à droite, là-bas, au fond, on aperçoit une vaste et glorieuse ruine qui reflète ses colonnades dans les eaux, c'est le Rhamesseum occidental que si longtemps on a nommé le tombeau d'Osymandias ; au delà, deux feux allumés sur la montagne, montent en fumée vers le ciel comme la vapeur de deux holocaustes, fumée droite et rapide, car le vent immobile ne ride même pas la surface des eaux. Les deux colosses immenses émergent au-dessus de l'inondation et se détachent en noir, comme deux ombres chinoises gigantesques, sur les lueurs du soleil couchant qui empourprent le ciel rayé par un vol allongé d'oiseaux aquatiques. C'est d'un effet très puissant et d'une vérité très préférable à celle de ces mêmes colosses représentés par M. Gérôme au salon de 1857.

On entendait gémir le simoun meurtrier.

C'est ce vers que semble commenter la toile de M. Berchère intitulée le *Simoun*. Parfois, en traversant le désert, j'ai été assailli par les coups de vent furieux du simoun, ou plutôt du khamsin, ainsi que disent les Arabes ; j'ai vu les dromadaires se précipiter sur le sable pendant que les tourbillons fauves nous enveloppaient d'une obscure nuée de cailloux et de poussière. La nature alors est en bouleversement ; la tempête brûlante passe sur vous comme une nappe de feu, et le désert tout entier semble soulevé pour vous engloutir. Ces instants-là sont terribles et d'un effet sinistre que M. Berchère a parfaitement saisi et rendu. Voilé par l'implacable trombe sablonneuse, le ciel ressemble à une ardente fournaise où la flamme se mêle aux fumées rouges. Les chameaux épouvantés se sont abattus et enfoncent leurs naseaux dans le sable ; ils ferment les yeux, tournent la croupe au vent et restent immobiles, paralysés par l'effroi de cette convulsion qui passe en hurlant. On s'empresse autour d'un dromadaire resté debout ; l'homme qui le monte est fouetté par l'ouragan, ses vêtements déroulés s'agitent singulièrement autour de lui, et tels qu'ils sont, l'homme et la bête, à demi noyés dans les teintes violentes du simoun, ils ressemblent à je ne sais quel formidable animal apocalyptique. C'est un très bon tableau.

MAXIME DU CAMP. *Salon de 1859.*

M. Berchère n'est pas un des moins ardents parmi ceux que le soleil entraîne avec lui dans les contrées méridionales. Voici une scène terrible qu'il en a rapportée. Dans ces espaces infinis et sablonneux, sans route tracée autrement que par un blanc sillage d'ossements, la trombe saharienne s'est élevée, soulevant d'énormes vagues de sables cachant tout le ciel ; hommes et chameaux, pleins d'effroi, s'écrasent contre terre pour laisser passer la tempête épouvantable qui précède, dans son horrible course, le vol des oiseaux du ciel qu'elle roule éperdus et demi-morts. Le vent du désert, par place, détache du sol ses longs voiles impénétrables ; alors, entre les franges de leurs derniers plis, on aperçoit les lueurs flamboyantes d'un horizon embrasé. C'est effrayant et magnifique. Éloge complet de ce *Simoun* à M. Berchère.

Colosses de Memnon et plaine de Thèbes pendant l'inondation du Nil. Les deux énormes masses granitiques, au pied desquelles la crue fécondante vient mourir, découpent leur sombres silhouettes sur la ligne des montagnes qui bordent l'horizon. Dans le ciel, le

pâle croissant commence à dominer les teintes d'or du couchant. Sur la rive, deux feux de pâtres dressent leurs fumées minces et parallèles, montant droites et rapides dans l'air qu'aucun souffle n'agite. C'est des œuvres de M. Berchère la plus vraie et celle qu'il a le mieux exécutée ; il s'y est débarrassé de ses lourdeurs de touche.

E. Chesneau. *Salon de 1859. (Revue des races latines.)*

Les colosses de Memnon et la plaine de Thèbes pendant l'inondation du Nil, par M. Berchère, peuvent rivaliser avec les meilleurs tableaux inspirés par l'Orient. C'est grand et tout à fait magistral par la simplicité des lignes. Le *Simoun* est effrayant, le drame du désert s'agite devant le rideau de sable mouvant qui s'avance pour tout engloutir..... Le *Douar dans le désert du Sinaï* nous remet en mémoire les descriptions faites par M. Ch. Didier, et en cherchant dans son livre : *Cinquante jours au désert*, on trouverait un texte juste qu'on pourrait écrire en légende au bas de ce tableau. M. Berchère est dans la bonne voie, il n'a qu'à persévérer, qu'il dessine davantage ses figures et tout ira bien.

H. Dumesnil. *Le salon de 1859.*

Mosquée près de Rosette [1].

Caravansérail à Siout (Syrie).

Caravane en marche, désert du Sinaï.

Colosses de Memnon et plaine de Thèbes après l'inondation du Nil.

} *Exposition de Lyon, 1860.*

[1] Divers sujets sous le titre de *Mosquée. Mosquée sur les bords du Nil.* — H. 63. L. 43. — Vente Grison, 20 janvier 1862. — Etc.

M. Berchère a pénétré profondément dans la mystérieuse poésie de l'Égypte. Il a deux notes d'une justesse rare, la note des terrains et celle des ciels. Sa *Caravane* marche bien sur l'océan des sables, enveloppée de poussière grise. Les *Tombeaux de la vallée des Califes* forment plutôt un sujet d'aquarelle qu'un motif de tableau. Dans les *Colosses de Memnon,* le ciel est émaillé d'une lumière aveuglante, mais les terrains n'ont plus la teinte violacée que M. Berchère leur donne d'habitude : le limon du Nil a revêtu de frais herbages la plaine immense, et c'est du sein de cette prairie que se dressent, stupides et mornes, les deux colosses de grès rose.

Léon Lagrange. *Exposition de la Société des amis des beaux-arts de Lyon [1860]. (Gazette des beaux-arts.)*

1860

Le port de Beyrouth.

Le simoun en Syrie.

(Exposition de Marseille, 1860.)

M. Berchère est l'un des patriarches de l'orientalisme. On l'a accusé à ses débuts de n'être qu'un copiste de Marilhat, mais il a bien su depuis prouver son originalité. La petite toile qu'il nous a envoyée est l'œuvre d'un maître. *Le simoun* a surpris une caravane dans un désert de la Syrie ; les chameaux sont haletants, se courbent et s'affaissent sous le vent qui passe, soulevant des colonnes de sable dont le ciel est obscurci ; les Arabes éperdus cherchent à se rallier au milieu de ce chaos.

Marius Chaumelin. *Salon marseillais de 1860.*

Halte de chameaux.

(Exposition de Besançon, 1860.)

Plaines du Sinaï et de Thèbes.
(Exposition de Montpellier, 1860.)

Vue d'Orient [1].
(Vente au profit d'un artiste, 7 avril 1860.)

La récolte des dattes.

Vallée des Califes.

Khamsin (simoun d'hiver) **au désert.**

Bords du Nil près de Giseh (Égypte).
Mahallet-el-Kébir (Basse-Égypte). (Crépuscule.)
Exposition de Lyon, 1861.

Les paysages sont assez nombreux à l'exposition de Lyon; ceux de M. Berchère peuvent être rangés parmi les meilleurs. M. Berchère a eu longtemps une manière, je veux dire une pratique incertaine, tourmentée et un peu lourde; à le juger par les *Bords du Nil,* et par la *Vue de Mahallet-el-Kébir,* sa main s'est tranquillisée, son pinceau est devenu plus adroit et plus fin. M. Berchère possède aujourd'hui le secret des soirées orientales, des crépuscules aux douceurs voilées; un pas de plus et il touchera au but.

PAUL MANTZ. *Exposition de Lyon* [*1861*].
(Gazette des beaux-arts.)

[1] Pour les *Vues d'Orient,* même observation que pour les *Bords du Nil,* les *Caravanes*, etc.

Vue d'Orient. — Vente 8 novembre 1856.

Vue d'Orient. — Marseille, vente 27 mars 1867.

Vue d'Orient. — Vente du 19 décembre 1873.

Vue d'Orient. — Exposition [rétrospective] d'Auxerre, 1874. — Appartient à M. E. Joly.

Vue d'Orient. — Bois. H. 33. L. 51. — Vente du 8 février 1875.

Vue d'Orient. — Vente P. et G., 2 décembre 1878.

Paysage. — Vente Hollovay, avril 1880.

Vue d'Orient. — Vente 8 novembre 1880.

Vue d'Orient. — H. 27. L. 35. — Vente 5 décembre 1881.

1861

Plage du Nil au Vieux-Caire.
Caravane en marche.
Exposition de Bordeaux, 1861.

Bords du Nil.
(Exposition de Marseille, 1861.)

Passage d'une caravane au gué de la mer Rouge, à Suez (1860).
Temple d'Hermonthis (Herment) (Haute-Égypte).
Ruines du temple de Rhamsès-le-Grand (Sésostris), à Louqsor, Thèbes.
Salon de 1861.

Basse-Égypte ; environs de Damiette.
(*Salon de 1861. — Exposition de Lyon, 1862.*)

Retournons en Égypte avec M. Berchère, Suez est sur la route de l'Inde, et traversons le *Gué de la mer Rouge* à la queue de sa caravane. Pour les gens qui n'ont pas dépassé Fontainebleau, cette toile doit paraître d'une coloration folle et rentrer dans les effets de pyrotechnie. A l'horizon, des sables d'un rose vif que baigne une eau d'un bleu intense comme le bleu de ces bagues un instant à la mode et qu'on appelait des marquises; au premier plan, le fond de la mer à sec, sauf quelques petites flaques miroitantes, comme il dut se présenter aux Hébreux conduits par Moïse, et par-dessus cela un ciel en fusion s'irisant de nuances nacrées; voilà le paysage. Les figures consistent en Arabes extravagamment juchés sur des chameaux qui se suivent à la file, épatant avec précaution leurs larges pieds qu'inquiète l'humidité du sable. On se croirait dans une autre planète, tellement l'aspect est différent de ceux que nos prunelles ont l'habitude de réfléter.

Le *Temple d'Hermonthis* s'éloigne

moins que le *Gué de la mer Rouge* des vraisemblances occidentales. Les nobles colonnes du temple, surmontées encore de leur entablement, se détachent en vigueur d'un ciel clair, avec cette indestructible et sévère élégance qui semble défier l'éternité et caractérise l'architecture égyptienne. — Quelques buffles errent parmi les blocs de granit sur les premiers plans et remplacent les antiques mammisis.

Quelle gigantesque idée de la civilisation égyptienne inspirent les *Ruines du palais de Rhamsès le Grand* à Louqsor, l'ancienne Thèbes! L'œil contemple avec stupeur ces colonnes grosses comme des tours, que n'a pu faire plier la surcharge des siècles et qui réduisent l'homme à la taille de pygmée.

Théophile Gautier. *Abecédaire du salon de 1861.*

Dans ses tableaux égyptiens M. Berchère tire de beaux effets de l'association des ruines aux figures, mais il ne fait sentir aux yeux ni le poids ni la structure de la pierre. L'architecture, dans ses paysages, n'est point carrée par sa base. Son *Temple d'Hermonthis,* ses *Ruines du temple de Rhamsès* ont l'aspect frêle de décors posés sur le sable. Le simoun, en passant, les balaierait d'un coup d'aile.

Paul de Saint-Victor. *Salon de 1861. (La Presse.)*

M. Berchère, qui a le tort de laisser à l'état d'esquisse des têtes que l'on voit au premier plan, et dont la peinture a parfois plus de lourdeur que nous ne voudrions, expose sous le titre de *Temple d'Hermonthis,* un beau paysage crépusculaire très bien compris, très bien rendu, et d'une harmonie sourde qui est d'un excellent effet.

Maxime du Camp. *Le salon de 1861.*

Le *Temple d'Hermonthis* (Haute-Égypte) est le meilleur des tableaux exposés par M. Berchère. Le monument dessine sur le ciel une silhouette d'une mâle élégance, d'une noble sévérité; les troupeaux qui viennent se désaltérer à la mare du premier plan sont d'une heureuse composition, la couleur a beaucoup de finesse et de profondeur; enfin le travail est sobre, sérieux, correct, sans sécheresse ni froideur.

Olivier Merson. *Exposition de 1861. (La peinture en France.)*

M. Berchère a moins de largeur d'ensemble (que M. Belly), il semble étudier par petits morceaux; son architecture, un peu molle, manque d'assiette. Le *Temple d'Hermonthis* atteindrait presque au style, si la silhouette était accusée avec plus de fermeté. Le *Gué de la mer Rouge* est sans contredit le meilleur des tableaux exposés par M. Berchère : le ciel et la mer fuient parallèlement jusqu'à l'horizon lointain où les arrête une chaîne de montagnes roses : l'air et le soleil remplissent le paysage et enveloppent les figures finement touchées.

Léon Lagrange. *Salon de 1861. (Gazette des beaux-arts.)*

Plage du Nil.

(Exposition de Nantes, 1861.)

Caravansérail.

(Exposition d'Amiens, 1861.)

Mosquée Abou-Léila (Caire-Boulak)*.

Halte d'une caravane.

(Exposition du boulevard des Italiens, octobre 1861.)

Ruines de Thèbes.

1862

Damiette.

(Exposition de Bordeaux, 1862.)

Canal à Zagazig (Basse-Égypte).

Halte au désert.

Allée de Choubrah, au Caire.

Abreuvoir à Gaza (Syrie).

(Exposition de Lyon, 1863.)

1863

Caravane en Syrie.

(Exposition de Marseille, 1863.)

Halte d'une caravane.

(Exposition de Bordeaux, 1863.)

Dahabieh, barque du Nil (Égypte) *.

(Salon de 1863. — Salon d'Anvers, 1864.)

(Appartient à M. J. Guichard.)

Enfants gardant les moissons de dourahs (sorghos) **(Nubie)** *.

(Salon de 1863. — Acquis par l'État. — Musée d'Orléans.)

H. 1 m. 25. L. 0 m. 82.

Gravé sur bois, par Colson-Smeeton, d'après un dessin de Grenet (Magasin pittoresque, *1863, p. 227*).

Bassin du lac Timsah, occupé aujourd'hui par les eaux du canal maritime de l'isthme de Suez (1862).

(Salon de 1863.)

(Appartient à la Compagnie du canal.)

M. Berchère, plus aventureux que M. de Tournemine, s'est enfoncé jusque dans la Nubie, d'où il nous rapporte ses *Enfants gardant les moissons de dourahs*. Imaginez deux gamins fauves, juchés, comme des statuettes de bronze, sur un échafaudage en tronc de palmiers, et ajustant leurs frondes vers les essaims pillards qui tournoient dans l'air poussiéreux. Rien de plus étrange que ces épouvantails vivants prenant l'offensive contre les oiseaux.

Paul de Saint-Victor. *Salon de 1863. (La Presse.)*

Le précieux mérite de nos peintres orientalistes, c'est la sincérité. Lisez le *Désert de Suez*, récit d'un voyage dans l'isthme, écrit par M. Berchère, et voyez ses tableaux : la *Barque du Nil*, *Enfants gardant des moissons*, *Bassin du lac Timsah*, occupé aujourd'hui par les eaux du canal maritime de Suez; c'est la même loyauté d'expression dans l'un et l'autre art. La *Barque du Nil* et le *Bassin du lac Timsah* sont de belles œuvres qui donnent bien l'expression de l'Orient; je ne crains pas de l'affirmer, autorisé à une pareille assertion par cet aspect de vérité qui parfois nous arrache une exclamation sur la ressemblance d'un portrait dont nous ne connaissons pas le modèle.

Ernest Chesneau. *Salon de 1863. (L'art et les artistes modernes.)*

M. Berchère a une *Barque sur le Nil*, qui semble un immense oiseau d'eau assoupi, les ailes repliées. Son *Bassin du lac Timsah* à l'isthme de Suez, avec des troupeaux et des bergers arabes, est un vaste horizon brûlant. Mais le morceau le plus intéressant et le plus nouveau de M. Berchère, qui, ainsi que Fromentin, retrace ses souvenirs de voyage avec la plume comme avec le pinceau, ce sont ses *Enfants gardant les moissons de dourahs (Nubie)*. Sur un échafaudage élevé sont perchés deux jeune noirs, l'un accroupi, l'autre debout, tenant une fronde et guettant les oiseaux qui menacent les sorghos; au loin, sur une pierre, vous apercevez d'autres noirs attaquant et chassant l'ennemi. Déjà des victimes du frondeur jonchent le sol. Cette figure du jeune Nubien, nue, au grand soleil, semble une antique statuette égyptienne de bronze. Rien de plus heureusement trouvé que ce tableau.

C. de Sault. *Salon de 1863. (Le Temps.)*

Environs de Rosette (Basse-Égypte).

Mandarah de la douane à Suez *.

A Bab-el-Roumely (Caire) *.

Le retour aux tentes; désert du Hauran (Syrie).

Entrée du village de Zaccharah, près Memphis. (Effet du soir.)

Exposition de Lyon, 1864.

Dahabieh (barque du Nil).

(Exposition de Bordeaux, 1864. — Exposition de Lyon, 1865.)

Famille de Syriens en voyage.

(Exposition de Marseille, 1864.)

1864

Crépuscule; Nubie inférieure *.

(Salon de 1864 et exposition universelle de 1867.)

H. 1 m. L. 1 m. 43.

(Acquis par l'État. – Musée du Luxembourg.)

Gravé sur bois par Colson-Smeeton, d'après un dessin de l'auteur (Magasin pittoresque, *1865, p. 40*).

Après le simoun; presqu'île du Sinaï (Arabie) *.

(Salon de 1864 et exposition universelle de 1867.)

Dessin de l'auteur reproduit dans L'Autographe au salon de 1864.

Nous aimons beaucoup la toile de M. Berchère intitulée *Crépuscule* (Nubie-Inférieure). Deux colosses de granit, les mains sur les genoux, ont l'air de faire quelque rêve d'éternité sous ce ciel implacablement pur où le soleil n'a pas un nuage pour se coucher et vers lequel les fumées de feux allumés par les pasteurs montent tout droit comme des fumées de sacrifice.

Après le simoun fait un contraste avec le *Crépuscule*. C'est aussi le calme de la mort, et les vautours descendent pour se repaître des victimes à demi recouvertes par un linceul de sable.

THÉOPHILE GAUTIER. *Salon de 1864. (Le Moniteur universel.)*

Avec M. Berchère, nous sommes encore dans l'Orient, dans la patrie des sphinx, et nous en avons deux en granit qui dominent, par leurs proportions colossales, un désert de la Nubie inférieure. C'est le crépuscule, et le soleil a disparu dans de chaudes vapeurs rougeâtres. Le pendant représente le *Désert après le simoun*. Le fléau a laissé des cadavres d'hommes et d'animaux sur le sable profondément remué, et des bandes de vautours viennent s'abattre sur cette proie. Ici encore, on devine que l'effet doit être juste, et assurément ces deux motifs sont très pittoresques.

T. THORÉ. *Salon de 1864. (Salons de W. Bürger, 1861-1868.)*

M. Berchère expose le dénoûment de la tragédie du désert, dont M. Fromentin a peint le prologue. *Après le simoun* nous montre une troupe de vautours attablés autour d'un cadavre couché sur le sable. Ils le dépècent et ils le dévorent avec la gloutonnerie âpre et grave qui caractérise ces expurgateurs de la mort. Le désert étend à perte de vue ses longues bandes de cendre; un soleil sanglant déchire les derniers nuages de la tempête dissipée. C'est très sinistre et très grand. — Le *Crépuscule en Nubie* rassemble des troupeaux de moutons autour de deux sphinx gigantesques, pareils à des dieux voraces auxquels on amènerait leurs victimes. Des feux de pâtres qui fument dans le lointain comme des bûchers d'holocauste, complètent l'illusion. Les derniers feux du jour vont s'éteindre; la nuit, si rapide dans le pays du soleil, descend précipitamment, les troupeaux s'effacent et les

colosses s'assombrissent. M. Berchère sent en poète et interprète en artiste les grands spectacles de la nature orientale.

Paul de Saint-Victor. *Salon de 1864. (La Presse.)*

M. Berchère a composé deux beaux paysages : l'un représente un troupeau de moutons rassemblé le soir au pied d'un sphinx de la haute Égypte. L'autre nous montre les vautours d'Arabie enterrant dans leurs gésiers voraces un homme et un chameau tués par le simoun. Les deux toiles sont éminemment pittoresques, la deuxième est, de plus, fort dramatique. Je crains seulement que M. Berchère, qui a exécuté ses tableaux à Paris, n'ait dû prendre, pour le dernier, ses modèles au Jardin des plantes. Les vautours qu'il a peints sont sales et déplumés comme des rapaces de ménagerie. J'ai vu ces animaux à l'état sauvage : ils ont la plume infiniment plus lisse et plus saine, si ma mémoire me sert bien.

Edmond About. *Salon de 1864.*

M. Berchère, dont nous suivons les travaux avec un vif intérêt, a fait des progrès marqués cette année. *Après le simoun* est une vue prise dans le désert du Sinaï. De grands terrains fauves et tristes, à peine ondulés, nouvellement balayés par l'orage, s'étendent à perte de vue. Le ciel est encore troublé de nuages déchirés que le vent chasse à l'horizon. La tempête a laissé d'autres traces de son passage. Un cadavre, au premier plan, est entouré de chacals et de vautours. C'est la poésie sinistre du désert, l'une des faces de la nature orientale dont M. Berchère nous montre le côté grandiose dans le *Crépuscule en Nubie.*

L'aspect de ce dernier tableau est excellent. Le site est beau ; le motif a de l'intérêt, et il parle vivement à l'esprit et à l'imagination. L'auteur l'a bien compris et a su en tirer parti. Au premier plan sont deux sphinx gigantesques autour desquels un troupeau de moutons s'est arrêté pour passer la nuit. On voit çà et là quelques feux allumés par les bergers, dont la fumée monte par colonnes droites et minces. Au fond s'étend une ligne de collines légères. Le ciel, déjà très sombre dans le haut, est encore embrasé à l'horizon. C est le crépuscule rapide des pays du soleil. L'ensemble a beaucoup de grandeur et d'impression. C'est un ouvrage intéressant et bien réussi, et je ne reprocherai à M. Berchère qu'une exécution monotone et qui me paraît manquer un peu de souplesse.

Ch. Clément. *Exposition de 1864. (Journal des débats.)*

M. Berchère a deux paysages orientaux d'un ordre très élevé, l'un surtout, le *Crépuscule*, empreint d'une grandeur véritable ; deux sphinx de proportions colossales se détachent crûment sur un ciel encore clair, mais où jaillissent une à une du sein de la nuit les premières étoiles. Au pied des sphinx et bien loin dans la plaine sont couchés et s'assoupissent déjà d'immenses troupeaux. Çà et là sont allumés des feux qu'entourent les gardiens, et la fumée de ces feux s'élève en colonnes droites dans l'air immobile. Toute l'infinité, toute l'histoire, tout le calme du désert respire dans ce tableau. L'autre tableau, *Après le simoun*, en révèle les pièges, les dangers et l'horreur ; une nuée de vautours s'abat sur le cadavre d'un chameau à demi enseveli, et déjà s'avancent vers le corps de son conducteur couché sur le sable d'autres convives qui vont lui donner un tombeau.

P. Challemel-Lacour. *Salon de 1864. (Revue germanique et française.)*

Après le simoun (autre sujet).
(Salon d'Anvers 1864. — Exposition de Marseille 1865.)

Une rue au Caire *.

Pâturages en Égypte (plusieurs sujets).

Village de Zaccharah.
(Exposition de Limoges, 1864.)

Le Delta au printemps.

Un pont en Syrie.

Abreuvoir en Syrie.

Inondations du Nil.

Temple de Thèbes.
(Exposition de Lyon, 1865.)

1865

Le simoun.
Famille arabe en voyage.
Caravane.
Chameaux et buffles au repos.
Exposition de Bordeaux, 1865.

Sakieh sur les bords du Nil (Basse-Égypte) *.
(Salon de 1865. — Acquis par l'État. — Musée de Tours.)
Gravé sur bois, d'après un dessin de l'auteur, par Boetzel, Album Boetzel, salon de 1865.

Ancienne piscine et temple de Rhamsès, à Thèbes (Haute-Égypte).
(Salon de 1865. — Exposition de Bordeaux, 1866.)
Dessin de l'auteur, reproduit dans L'Autographe au salon de 1865.

M. Berchère est un des rares peintres qui soient restés fidèles cette année à l'Orient. Dans l'un de ses tableaux il a représenté une noria, sorte de puits, muni d'une roue à auges, qui sert à monter l'eau pour les irrigations. Le ciel, d'un bleu intense, est estompé de quelques nuages blancs. A l'horizon s'étend une ligne élégante de collines roses à ombres lilas. Au premier plan, deux bœufs, attelés à un brancard formé de deux fortes pièces de bois attachées d'une manière toute particulière, font mouvoir la roue. Un Arabe les excite. Le chien, qui ressemble à un chacal, dort étendu au grand soleil. Dans l'autre tableau, *Ancienne piscine et temple de Rhamsès à Thèbes,* quelques colonnes surmontées de leurs lourds chapitaux égyptiens se dressent dans un ciel du soir tout embrasé de brumes violettes. Le haut des colonnes seul est encore éclairé par le soleil prêt à se coucher. Des buffles à demi sauvages errent autour des ruines ou s'ébattent dans la mare qui s'étend au premier plan. Ces deux ouvrages, d'une belle couleur, ont un caractère local remarquable.

CH. CLÉMENT. *Exposition de 1865. (Journal des débats.)*

Ce ne sera pas à coup sûr une des moindres gloires de ce siècle que d'avoir découvert deux fois, dans leur histoire primitive et dans leur beauté sévère, les plus vieilles régions du monde, celles qui ont été le berceau de la famille humaine et de la civilisation. Beaucoup de peintres, une fois qu'ils ont touché la terre d'Asie ou d'Afrique, ne la quittent plus. M. Berchère se plaît toujours à peindre le Nil, roulant au milieu du désert fauve ses eaux mystérieuses, aussi bleues que le ciel, ou bien encore les troupeaux de bœufs noirs méditant dans l'herbe humide, à l'heure où le firmament s'allume et où l'ombre descend sur les ruines des temples de Rhamsès.

P. CHALLEMEL-LACOUR. *Le salon de 1865. (Revue moderne.)*

Nous nous retrouvons en présence de deux orientalistes appréciés, M. Brest, toujours le même, et M. Berchère, toujours nouveau, qui nous fait connaître successivement tous les aspects de la nature en Égypte, et qui a le mérite si rare de rester vraisemblable en peignant les colorations étranges de pays inconnus : l'*Ancienne piscine et le temple de Rhamsès, à Thèbes* (*Haute-Égypte*), avec son effet de soleil couchant et de lever de lune, et le *Sakieh, sur les bords du Nil*, plage sablonneuse et brûlante, où l'on voit une paire de bœufs tourner péniblement la roue d'un puits, ne ressemblent guère aux vautours du Sinaï, si admirés l'an passé, mais ne leur sont point inférieurs. C'est surtout par son coloris, d'où le noir est avec soin banni, par ses physionomies d'animaux, et par le choix des scènes et des sites, que M. Berchère excelle à donner l'impression des climats chauds, et, en particulier, de l'Égypte.

C. DE SAULT. *Salon de 1865. (Le Temps.)*

L'Asie et l'Afrique attirent toujours ceux de nos peintres que charment l'éclat de la lumière et l'aspect imposant des grandes lignes du paysage. L'un des plus intelligents interprètes de cette nature dont l'atmosphère semble être en feu, M. Berchère, a envoyé deux vues de l'Égypte : *Sakieh, sur les bords du Nil*, et l'*Ancienne piscine de Rhamsès, à Thèbes*, d'une couleur tellement chaude et harmonieuse qu'elle donnerait envie de faire le voyage pour rêver sous ce ciel poétique.

LOUIS AUVRAY. *Salon de 1865.*

Plaine de Memphis au printemps (Égypte).

(Exposition de Besançon, 1865.)

Village de Kafr-el-Hamed.

Traversée d'un canal (Égypte) *.

Sakieh au Vieux-Caire; bords du Nil *.

Dahabieh (barque à voile) sur le Nil.

Arabes en marche au désert *.

Une rue au Vieux-Caire (Égypte) *.

Tentes dans l'Ouady, canal d'eau douce.

(Appartient à M. J. Guichard.)

Après le simoun, désert du Sinaï.

(Expositions de Lyon et de Nancy, 1866.)

Pâturages près d'Éden (Syrie).

(Exposition de Lyon, 1866.)

Caravane, désert de Syrie.

(Exposition de Bordeaux, 1866.)

1866

L'hiver en Syrie. } *Exposition de Marseille, 1866.*

Une caravane au repos. }

Ralliement des caravanes à la halte de nuit, Ouady-el-Had (Haute-Nubie) *.

(Salon de 1866. — Exposition de Lille, 1866. — Exposition universelle de 1867. — Exposition de Bordeaux, 1868.

Murailles de Jérusalem près de l'ancien camp des Croisés (Syrie) *.

(Salon de 1866. — Exposition de Lille, 1866.)

Gravé sur bois, d'après un dessin de l'auteur, par Boetzel, dans la Gazette des beaux-arts, *t. XXI (1866), p. 45.*

Il y a quelque chose de sculptural dans cet Arabe nu de M. Berchère, qui, juché sur la bosse d'un mahari de grande taille, élève en l'air une torche allumée, phare du désert qui doit servir au *Ralliement des caravanes à la halte de nuit*. La scène se passe à Ouady-el-Had, un poste de la Haute-Nubie. La lueur rougeâtre de la torche dessine fantastiquement sur le

fond bleuâtre de la nuit la figure caractéristique du chamelier et la silhouette pittoresquement bizarre du chameau. L'artiste a bien fait ressortir la poésie que renferme cette scène de la vie nomade.

Les *Murailles de Jérusalem près de l'ancien camp des Croisés* sont peintes dans leur désolation aride avec cette solidité qui distingue M. Berchère, habitué de longue main à la nature âpre, sèche et robuste de l'Orient.

Théophile Gautier. *Salon de 1866.* — *(Le Moniteur universel.)*

M. Berchère a rapporté de la Haute-Nubie le plus étrange motif de lampadaire que puisse souhaiter un décorateur. C'est un jeune nègre qui, debout sur un dromadaire, agite un falot d'étoupes enflammées, pour rallier les traînards de la caravane. Un ciel noir percé de larges étoiles grandit encore le groupe gigantesque. Les feux du campement brillent dans le lointain. M. Berchère a senti en poète et rendu en peintre cette fantastique apparition du désert.

Paul de Saint-Victor. *Salon de 1866.* (*La Presse.*)

Dégager une composition des accessoires inutiles afin d'en concentrer l'effet et de lui donner toute sa puissance, c'est une des premières lois de l'art, et M. Berchère y a obéi cette année beaucoup plus qu'il ne l'avait fait pour son *Coup de vent dans le désert* et pour son *Frondeur*. Le *Ralliement des caravanes à la halte de nuit* est un tableau dont l'ordonnance ne laisse rien à désirer. Il exprime précisément ce qu'il représente avec une probité qui s'impose à l'attention. La caravane a marché tout le jour, le soir est venu, puis la nuit est arrivée rapide et comme empressée de rafraîchir ces pays brûlés du soleil. Des retardataires sont loin encore, qui peuvent s'égarer et ne plus entendre le cliquetis des sonnettes suspendues au cou des chameaux conducteurs. Un homme alors juché sur un dromadaire, la main armée d'une branche enflammée, monte sur une colline; il appelle vers les quatre points cardinaux en agitant son brandon lumineux. A ce signal qui s'entend et se voit de loin, toute la caravane se rassemble et se groupe autour des feux pour y passer la nuit après avoir fait les ablutions de sable prescrites par le Prophète lorsqu'on voyage dans les contrées où il n'y a pas d'eau. L'instant choisi avec discernement par M. Berchère est celui où le *krébril*, du haut de son dromadaire arrêté, lève le flambeau et pousse le cri de ralliement. Sur le fond obscur de la nuit l'homme et l'étrange animal se détachent en tons plus clairs et forment avec le fond une harmonie sombre qui n'est pas sans grandeur; le dessin du dromadaire est excellent et prouve une longue et minutieuse étude du sujet. Je voudrais plus de légèreté dans la touche; on dirait que M. Berchère a dans la main je ne sais quelle pesanteur native dont il a bien du mal à se débarrasser. Ce défaut, car c'en est un, apparaît surtout dans la façon dont les premiers plans sont traités. Quel est ce terrain? Est-ce du sable? est-ce de l'argile? est-ce de la terre végétale? On n'en sait rien, et cependant il est important de le montrer et de le faire comprendre. La bonne volonté de M. Berchère n'est point douteuse, et je suis convaincu que ses efforts vers le mieux sont sincères; je crois qu'il aura fait un grand pas le jour où sa brosse, plus aisée et moins lourde, rendra exactement ce que l'œil a retenu. Il faut remarquer cepen-

dant que M. Berchère a triomphé des difficultés pittoresques qu'offre toujours un effet de nuit.

Maxime du Camp. *Salon de 1866.* (*Les beaux-arts à l'exposition universelle et aux salons de 1863 à 1867.*)

Les vues d'Égypte de M. Berchère recèlent cette forte apparence de vérité qui ne se trouve point toujours au même degré dans les œuvres les plus charmantes de nos orientalistes. Je rappellerai notamment deux très beaux tableaux de M. Berchère. L'un représente le *Ralliement des caravanes à la halte de nuit* : un Arabe monté sur un dromadaire et dressant dans la nuit, comme un fanal, le feu d'une torche ; l'autre est d'une peinture plus souple, plus légère et d'une couleur plus harmonieuse que d'habitude. M. Berchère y a fixé le souvenir intéressant des *Murailles de Jérusalem, près de l'ancien camp des Croisés, en Syrie.*

Ernest Chesneau. *Exposition universelle de 1867. (Les nations rivales dans l'art.)*

Le *Ralliement des caravanes* grossira la liste des excellents tableaux de M. Berchère. Cet Arabe qui se hisse sur son dromadaire en élevant une torche enflammée, n'est pas seulement bien peint et campé dans un mouvement superbe ; la poésie du désert vit en lui.

Edmond About. *Salon de 1866.*

Le *Ralliement de la caravane*, de M. Berchère, nous montre au pied d'une colline ensevelie déjà dans l'obscurité, les feux lointains de ceux qui sont arrivés ; d'autres marchent encore dans le désert. Assis dans une pose à la fois hardie et poétique sur le dos d'un chameau qu'on voit de face campé avec la solidité d'une pyramide, un homme tout nu élève de son bras droit un flambeau pour servir de phare ; ses formes robustes et l'olive brillant de sa peau de Nubien tranchent avec autant de force qu'en plein jour sur le bleu obscur d'un ciel qu'éclairent çà et là quelques étoiles ; le sol sablonneux semble avoir gardé comme une lueur du soleil déjà depuis longtemps disparu.

Challemel Lacour. *Le salon de 1866. (Revue moderne.)*

M. Berchère a exposé le *Ralliement de la caravane à la halte de nuit.* La figure montée sur un chameau qui élève une torche est étudiée avec soin, et l'effet de nuit est très bien rendu. C'est là un effort dont on tiendra compte à M. Berchère ; mais je préfère cependant ses *Murailles de Jérusalem, près de l'ancien camp des Croisés :* ce n'est qu'un paysage, mais où l'austère grandeur de la nature orientale est exprimée avec beaucoup de poésie et de force.

Ch. Clément. *Exposition de 1866. (Journal des débats.)*

M. Berchère, en outre de sa vue des *Murs de Jérusalem*, expose avec le talent et le style que l'Orient a révélés en lui une scène des mœurs nomades du désert : un jeune noir monté sur un chameau, tient levé au bout de son bras un falot, dont la lumière rougeâtre tranche sur le bleu noir de la nuit et la pâle clarté des étoiles ; c'est le *Ralliement des caravanes à la halte de nuit* (*Haute-Nubie*). Avec M. Berchère, on croit voyager à travers ces étranges pays tropicaux, qu'il parcourt en observateur précis et en artiste excellant à choisir les scènes vraiment grandioses.

C. de Sault. *Salon de 1866. (Le Temps.)*

Course au désert.

Le gué de Sane, sur le lac Menzaleh (Basse-Égypte).
(Exposition de Versailles, 1866.)

Une oasis.

Pâturage en Syrie.

Printemps en Égypte.

Ouady-el-Thor (Sinaï).

Couvent de Sainte-Catherine au mont Sinaï (Arabie).
(Exposition de Lyon, 1867.)

1867

L'hiver en Syrie.
Rencontre de deux tribus arabes.
Exposition de Marseille, 1867.

Une cour au Caire.
(Vente au profit de L. D., 18 avril 1867.)

Caravane en Syrie, l'hiver.
(Exposition de Bordeaux, 1867. — Exposition de Marseille, 1868.)

Crépuscule (Nubie-Inférieure).
(Exposition universelle de 1867. — Salon de 1864. Voy. p. 22.)

M. Berchère se maintient dans l'estime des amateurs. Il connaît parfaitement l'Orient, et donne souvent à sa composition un caractère pittoresque. Cela se voit dans son tableau intitulé : *Crépuscule* (Nubie-Inférieure), dont l'effet général est très vrai et parfaitement rendu.

Théodore Pelloquet. *Exposition universelle de 1867. (Le Monde illustré.)*

Funérailles au désert (Égypte).
(Salon de 1867.)
(Appartient à Mme veuve Voillemier.)

Basses eaux du Nil ; retour de marché, Égypte.
(Salon de 1867.)

Première rigole du canal de Suez.
*Dessin de l'auteur reproduit dans l'*Album autographique, L'Art à Paris en 1867, *de A. Pothey.*

Repos de nomades dans le désert*.

Village de Mithraineh (Memphis)*.

Plaine et pyramides de Giseh (Égypte).
(Exposition de Versailles, 1867.)

Lisière d'oasis.

Port du Vieux-Caire en face du village de Giseh (Égypte).
(Exposition de Lyon, 1868.)

1868

Nomades en marche au milieu du jour dans la presqu'île du Sinaï (Égypte) *.
(Salon de 1868.— Exposition de Rouen, 1869.)
(Appartient à M. Boivin, Rouen.)

L'aridité séduit certains peintres et ils recherchent les grands horizons incandescents, dénués de verdure, les terrains brûlés et pierreux, les sables qui renvoient les rayons de soleil, les montagnes lointaines nuancées de saphir, d'améthyste et de rose, les ciels immobiles où les fumées montent droit comme des colonnes. M. Berchère est de ceux-là, et, juché sur son mahari, il parcourt la solitude ardente, le pays de la soif comme disent les Arabes, et s'enivre de lumière et de chaleur. Dans son tableau, le voici qui accompagne des *Nomades en marche au milieu du jour* dans la presqu'île du Sinaï (Égypte): une heure terrible, où, si l'on veut de l'ombre, il faut la chercher sous le ventre des chameaux, où la terre altérée ouvre des crevasses comme des bouches implorant une goutte de pluie,

où l'eau échauffée des outres ne fait plus qu'irriter la soif; et cependant, sous ce déluge de feu, les nomades continuent leur route, secs, nerveux, calcinés, vers l'ombre et la fraîcheur de l'oasis lointaine.

THÉOPHILE GAUTIER. *Salon de 1868.* *(Le Moniteur universel.)*

Le Vieux-Caire.

Flamants au bord du Nil.

Dans le désert.

(Exposition du Cercle artistique de Marseille, 1872.)

(Appartient à M. Cauvet.)

Repos de midi.

Oasis de Thor (Sinaï).

(Exposition de Versailles, 1868.)

Buffles au bord du Nil.

Caravane. (Soleil couchant.)

Bords du Nil à Rosette (Égypte). (Soleil couchant.)

(Exposition de Lyon, 1869.)

1869

Halage sur une digue du lac Menzaleh (Basse-Égypte)*.

(Salon de 1869. — Vente X..., 11 mai 1876.)

Port du Vieux-Caire sur le Nil.

(Salon de 1869. — Salon d'Anvers, 1870.)

Le *Halage sur une digue du lac Menzaleh* est un des meilleurs tableaux du salon. Après une journée brûlante le soleil vient de se coucher, laissant dans le ciel une trace de feu. Le ciel, d'une limpidité admirable, rayé de pourpre et d'or, se reflète dans une eau profonde qu'on dirait endormie sous les premiers baisers de la mort. M. Berchère n'avait jamais été plus complet que dans ce beau tableau.

A. DE PONTMARTIN. *Salon de 1869.* *(L'Univers illustré.)*

Autre Afrique, autres barbares, autres effets, tout autre manière; mais toujours du talent, toujours du caractère, de la personnalité, toujours du succès et de vifs compliments pour M. Berchère et pour son *Halage au lac Menzaleh.* Les qualités comparées de ces deux peintres (M. Guillaumet et M. Berchère) ont des rapports et des écartements. La pâte épaisse là-bas, est ici mince. Les traces originaires du contour se dessinent, la brosse fougueuse tout à l'heure se tempère sans être molle, tant s'en faut, et quelquefois caresse, l'effet est plus contenu. Les intentions sont aussi différentes, l'heure est changée, le soleil s'éteint en rouge sur une brume violâtre. Ses derniers rayons éclairent d'un trait de feu les horizons du lac. La digue, le chameau, le haleur sont dans l'ombre, une belle ombre, *sui generis*, qui sera la nuit tout à l'heure. Il y a là trois hommes courbés sur le câble auprès du chameau, détachés tous à distance l'un de l'autre, qui sont du meilleur galbe typique. Au moral, abrutis, assommés, pétris par la main de fer de la corvée, passés à l'état de chameaux humains. Ce sont de ces figures copiées et créées à la fois par l'artiste. C'en est encore une autre excellente que celle du jeune garçon juché sur le chameau, et qui trône comme s'il n'était pas encore d'âge à la peine ou qu'une condition supérieure l'en préservât. Ce halage est à mon goût l'un des meilleurs ouvrages de M. Berchère, et j'en ai déjà vu beaucoup de bons.

PAUL CASIMIR-PÉRIER. *Propos d'art à l'occasion du salon de 1869.*

M. Berchère a trouvé deux motifs d'un effet très intense et qu'il a traités avec un art exquis, puissant et sobre à la fois.

ARMAND SILVESTRE. *Le salon de 1869. (Revue moderne.)*

Ruines de la mosquée du calife Hakem, au Caire *.

Ruines de Baalbeck *.

Cavaliers traversant un gué (Syrie).

Pâturages dans l'Ouady-Toumilat (isthme de Suez).

(Exposition de Versailles, 1869.)

Une halte.

(Exposition de Pau, 1869.)

Bords du Nil.

(Exposition de Moulins, 1869.)

Caravane en marche traversant un gué.

H. 32. L. 39.

(Vente Liebermann, 8-9 mai 1876.)

Sommet du Sanin près d'Éden (Liban).

Bois. H. 34. L. 50.

(Exposition de Roubaix, 1869. — Vente des 27-28 mars 1874.)

Village de Samanouhd (Égypte).

1870

Vue prise à Damiette *[1].

Embouchure du Nil à Lesbeh, le matin (Basse-Égypte) *.

(Salon de 1870.)

(Appartient à M. de Soubeyran, Paris.)

L'*Embouchure du Nil à Lesbeh*, par M. Berchère, est un bon morceau. Assurément il ne jette aux yeux ni eau phosphorescente, ni ciel bleu indigo, ni lumières jaunes de mars, comme les toiles d'Orient de M. Th. Frère; mais il s'en dégage autrement d'art, de goût et de vérité, et il y a là un poudroiement de clartés matinales qui promet pour la journée des rayons d'acier fondu.

OLIVIER MERSON. *Salon de 1870. (Le Monde illustré.)*

M. Berchère brouillasse de tendres pellicules roses, dans une vapeur du matin joliment fouettée, son *Embouchure du Nil à Lesbeh*. M. Berchère est un délicat et raffiné, non sans magie, avec une aimable distinction de coloris, le côté riant de la nature âpre.

CAMILLE LEMONNIER. *Salon de Paris, 1870.*

Cange sur le Nil *.

Pâturage du soir (Sinaï).

Vue de Monfalout (Égypte).

Passage d'un canal.

Mirage dans le désert.

(Appartient à M. Templier, Paris.)

1871

Femmes fellahs ; bords du Nil *.

Marché à Assouan (Égypte).

Bois. H. 36. L. 65.

(Vente des 27-28 mars 1874.)

Port du Vieux-Caire.

Lac Timsah.

Oasis et campement. (Effet du soir.)

Village de Kaïfa et pyramides de Giseh (Égypte).

Exposition de Lyon, 1872

La halte. (Crépuscule.)

(Vente Anastasi, 5-6 février 1872.)

1872

Vue prise à Mithraineh (Égypte).

Vue de Dordrecht (Hollande).

Canal à Venise.

[1] Divers sujets. — *Vue prise à Damiette.* — Vente M..., 7 février 1876

Sycomores et palmiers à Rosette (Égypte) *.

Marabout au vieux Caire *.

Ruines de Kardasseh (Nubie). H. 61. L. 94.

Bords du Nil à Bedrechin (Égypte). H. 61. L. 94.

Ruines du temple Ombos (Égypte). H. 34. L. 37.

Vente R. Sabatier, 30 mai 1883.

Gué à Suez.

Récolte des dattes.

Bazar au Caire.

Aiguade.

Nomades en marche.

Temple de Louqsor [1].

1873

Canal à Zagazig (Basse-Égypte).

Une rue au Caire.

Pont sur le Bar-Youssef.

Vue de Damiette.
(*Appartient à M. le baron E. de Rothschild, Paris.*)

Nil. (Soleil couchant.)

Halte dans le désert.

1874

Ruines de Louqsor.

Vue de Giseh (Égypte).

Village de Beni-Souef.

Temple d'Hermonthis.

[1] Divers sujets.—*Louqsor* (*Haute-Égypte*). Bois. H. 22. L. 35. — Vente Paul Baron, *18-19* février 1875.

Temple de Louqsor. — Vente Giroux, 7 mars 1884.

Noce arabe traversant les rues du Caire.

Bords du Nil.

Ile de Philé (Égypte).

1875

Vue d'une ville de Syrie.

Village de Zibteh, près de Damiette.

Exposition de Bordeaux, 1875.

Les plaines du Delta au printemps (Basse-Égypte) *.
(*Salon de 1875. — Acquis par l'État. — Exposition universelle de 1878.*)

Coup de vent sur le Nil pendant l'inondation *.
(*Salon de 1875.—Exposition universelle de Philadelphie, 1876. — Exposition de Lille, 1881.*)

Le Haut-Nil à midi *.
(*Salon de 1875.*)

M. N. Berchère. — Nature et talent extrêmement sympathiques, beaucoup de conscience; il a la passion du mieux; aussi, cette année, se présente-t-il fort en progrès avec trois souvenirs d'Égypte: *Les plaines du Delta au printemps, Coup de vent sur le Nil, pendant l'inondation,* et *Le Haut-Nil à midi.* Il a étudié l'Égypte *con amore* et il en rend les divers aspects avec infiniment de sincérité. Sa peinture se recommande par l'harmonie générale, par une bonne enveloppe et par une remarquable entente de la perspective aérienne, sans oublier l'esprit qui y est répandu en prodigue.

Paul Leroi. *Salon de 1875. (L'Art.)*

L'année est bonne pour M. Berchère; son *Radeau sur le Nil*, par un chaud soleil sans nuages, est une œuvre exquise d'un accent très pénétrant et d'une rare harmonie. Le *Coup de vent sur le Nil,*

avec son effet curieux et sa mâle exécution, n'est pas moins réussi, et nous ne savons auquel donner la préférence. Quoi qu'il en soit, M. Berchère a pris possession de l'Égypte, et, à ce salon du moins, il règne sans rival.

E. Bergerat. *Salon de 1875. (Journal officiel.)*

Le *Haut-Nil à midi*, de M. Berchère, a le prestige d'un mirage, avec son radeau fantastique de poteries jointes par des nœuds de joncs, qui avance droit sur le spectateur, et que dirige un fellah debout dont la fine silhouette se délie sur l'air embrasé.

Paul de Saint-Victor. *Salon de 1875. (La Liberté.)*

Des minarets, des coupoles, des murs clos et crayeux, des palmiers, des cyprès, des ciels bleus ou roses, des hommes et des femmes plus ou moins noirs ou rouges, vêtus de blanc ou bariolés, des chevaux, des dromadaires, n'est-ce point tout l'Orient? C'est du moins, ou peu s'en faut, tout l'art des orientalistes ! — Les *Plaines du Delta* de M. Berchère, que je prends dans la foule, offrent un des rares paysages qui s'éloignent du type. La plaine s'étend verdoyante et fertile. Évidemment le Nil est proche; on le devine à une raie bleue qui marque l'horizon, sillonné par des voiles latines. A droite un dôme étincelant, un groupe de palmiers ; à gauche, des falaises mordorées. Des attelages de buffles parallèlement conduits par des bouviers en casaque rouge et bleue, creusent péniblement la terre. Les femmes, les enfants, vaguant ou s'ébattant, des bestiaux qui paissent, des volailles qui becquètent sur les pas des bœufs, garnissent les premiers plans. On dirait une campagne normande chauffée par le soleil d'Égypte, une pastorale de nos fermes sous le ciel bleu de l'Orient. Le contraste fait l'originalité de ce cadre plein d'air, de profondeur, solide, émaillé, coloré.

Duboscq de Pesquidoux. *L'art dans les deux mondes (1878.)*

Au bord du Nil.
Lisière d'oasis. } *Exposition du Havre, 1875.*

Damiette. (Soleil levant.)

Vue prise sur le canal du Namoudieh, Alexandrie.

(Exposition de Versailles, 1875.)

Vue prise à Fouah (Basse-Égypte) *.

Mosquée au Vieux-Caire *.

Fontaine en Syrie.

Vue prise à Boulak.

1876

Le sakieh, système d'irrigation usité en Égypte *.

(Salon de 1876.)

Dessin d'Emmanuel Y..., gravé dans *L'Illustration*, t. 68 (1876), p. 357, dans *El Correo de Ultramar*, t. 48 (1876), p. 5 ; etc.

(Appartient à M. Streitberg.)

Canal à Mahallet-el-Kébir (Basse-Égypte) *.

(Salon de 1876.)

H. 83. L. 95.

(Vente S. B. et Éd. F [ould], 19 décembre 1878.)

Dessin de Bellé, fac-similé dans *L'Art*, t. V (1876), p. 298.

Voilà bien des années que M. Berchère fait son tour d'Égypte et il en rapporte toujours des impressions vives et originales. Sa vue de *Mahallet-el-Kebir* est lumineuse comme un Marilhat. Le fleuve frissonne sous une pluie de rayons, une mosquée arrondit sa coupole, un minaret s'élance comme un mât d'ivoire, dans l'air embrasé ; au fond, un pont crénelé

que le soleil transfigure et dont il fait une sorte de radieux arc-en-ciel.

PAUL DE SAINT-VICTOR. *Salon de 1876. (La Liberté.)*

Si M. Berchère lutte avec son brillant confrère (M. Fromentin), ce n'est pas tout à fait sur le même terrain ; il n'empiète pas sur ses domaines, il ne règne que sur la Basse-Égypte, mais en maître. La *Vue de Mahallet-el-Kébir,* avec ses dômes et ses minarets, son vieux port au fond et à gauche cette terrasse de palais sous laquelle des bateaux sont amarrés, est une toile lumineuse, fine, et de la plus exquise coloration. On ne rêve rien de plus délicat à la fois et de plus chaud; l'atmosphère tremble, chargée de soleil; l'eau clapote, endormie; les contours des choses s'effacent dans une brume nacrée qui n'est encore que de la lumière; c'est l'Orient. L'autre envoi de l'artiste n'est pas moins remarquable, il représente un sakieh... Ce système d'irrigation date de la plus haute antiquité égyptienne; mais il a surtout l'avantage d'offrir aux peintres des motifs pittoresques, pleins de couleur et d'animation dont M. Berchère a su profiter entre tous. En un seul mot son tableau est charmant.

EMILE BERGERAT. *Salon de 1876. (Journal officiel.)*

Caravane.
(Exposition de Reims, 1876.)

Mosquée près de Rosette *.

Vue prise à Hermonthis.
(Appartient à M. Benard-Leduc, Rouen.)

Après le simoun.
(Exposition universelle de Philadelphie, 1876.)

Caravane en marche *.
Pyramides de Giseh (Égypte).
Exposition de Rouen, 1876.

Un marché à Smyrne (divers sujets) [1].

Vue prise dans le port de Damiette (Basse-Égypte).
(Exposition de Lyon, 1877.)

Levée et canal à Siout (Haute-Égypte).
(Exposition de Versailles, 1876.)

Femmes au bord du Nil.

La halte (Sahara).
Le départ (environs de Damiette).
Exposition de Pau, 1877.

1877

Environs du Caire.
(Exposition de Bordeaux, 1877.)

Un campement en Égypte. (Effet de soir.) *
(Salon de 1877.)
(Appartient à M. Gresland.)

La qualité de justesse est l'apanage de M. Berchère, qui reste fidèle à l'Égypte. Il nous montre, cette année, un campement de caravane au pied d'une ruine d'aqueduc rongée par le soleil; un large pan d'ombre développe sur le premier plan son clair-obscur et semble ajouter encore à la fraîcheur du gué où les pèlerins se désaltèrent, se baignent ou lavent leur linge. Ce contraste de soleil fulgurant et d'ombre épaisse est habilement rendu, les petits personnages qui s'agitent confusément dans la transparence bleuâtre sont touchés avec esprit, et Fromentin les eût signés.

EMILE BERGERAT. *Salon de 1877. (Journal officiel.)*

Caravane au repos.
Vue prise en Orient.
Une rue du Caire (le marché).
Exposition de St-Quentin, 1877.

[1] *Un marché à Smyrne.* H. 55. L. 35. — Vente D., 17 mars 1884.

Intérieur de kan.

Ruines de Baalbeck.

Vue prise à Boulak, port du Caire.
(*Exposition de Versailles, 1877.*)

Carrefour au Caire *.

Thèbes. (Soleil couchant.)

Caravane.

Le chadouf, mode d'irrigation dans la Haute-Égypte.

Exposition de Lyon, 1878.

Village de Chebrin sur le Nil (Égypte).
(*Expositions de Lyon et de Rouen, 1878.*)

Souvenir d'Égypte.

Vue prise dans la Haute-Égypte.

Exposition de Pau, 1878.

1878

Mosquée du sultan Bibars au Caire *.
(*Appartient à Mme J. Guichard.*)

Halte de la caravane.

Exposition de Bordeaux, 1878.

Le Nil entre le Vieux-Caire et l'île de Rodah (Égypte) *.
(*Appartient à M. J. Guichard.*)

Le Rhamesséion à Thèbes (Haute-Égypte). (Clair de lune.) *
(*Musée d'Alger.*)

Salon de 1878.

L'exposition de M. Berchère est remarquable. Dans *Le Nil entre le Vieux-Caire et l'île de Rodah,* le fleuve s'étend largement jusqu'à la ville qui brille en plein soleil; de l'autre côté est une mosquée au milieu de grands arbres dans l'ombre, et au premier plan quelques buffles entrent dans l'eau qui est d'un ton superbe. Le *Rhamesséion, près de Thèbes,* est un effet de nuit. La lune dans son plein brille solitairement au milieu du grand ciel profond, et les demi-teintes sur les terrains sont d'une grande finesse, d'une délicatesse et d'une transparence extrêmes...

Charles Clément. *Salon de 1878. (Journal des débats.)*

L'Orient est, avec M. Berchère, brillant et animé dans *Le Nil entre le Vieux-Caire et l'île de Rodah,* mélancolique et grandiose dans le *Rhamesséion à Thèbes.* Les hauts piliers des ruines que frisent les rayons de la lune, le feu qui éclaire à peine de ses lueurs rougeâtres les petites et peu nombreuses figures groupées autour de lui, les vapeurs qui s'élèvent du sol, remplissent l'atmosphère et montent presque jusqu'au ciel, dont elles ne parviennent pas à annuler complètement la chaleur orientale, font de ce tableau une œuvre vraiment originale, dont le caractère neuf et imprévu est plein d'une mystérieuse poésie.

P. Pétroz. *Salon de 1878. (La philosophie positive.)*

A la tête des orientalistes, saluons Frère et Berchère; ils savent l'Égypte comme nous savons Ville-d'Avray et Bougival, et non seulement l'Égypte historique, archéologique, hiératique, monumentale et pyramidale, mais l'Égypte des peintres, des paysagistes, avec son soleil de feu, ses crépuscules de pourpre, l'étonnant contraste de ses clartés qui sont fauves et de ses ombres qui sont noires, de ses nuits qui veillent et de ses jours qui dorment, ce je ne sais quoi de biblique qu'elle garde dans sa physionomie, dans son climat, dans son teint, dans ses décombres, dans ses villes et dans ses déserts... *Le Nil entre le Vieux-Caire et l'île de Rodah,* de M. Berchère, nous prouve que son talent si souple et si fin ne faiblit pas.

A. de Pontmartin. *Salon de 1878. (Le Correspondant.)*

Souvenir d'Égypte. } *Exposition de Pau. 1878.*

Vue prise dans la Haute-Égypte. } *Exposition de Pau. 1878.*

Mosquée du sultan Moès, au Caire
(*Exposition de Versailles, 1878.*)

Ile de Rodah.

Maisons à Boulak.

Le repos.
(*Exposition de Rouen, 1878.*)

Une rue dans le quartier cophte au Caire.
(*Exposition de Lyon, 1879.*)

1879

Vue de Rosette.

Une rue au Caire. (Effet du matin.) } *Exposition de Bordeaux, 1879.*

Pâturages au printemps (Basse-Égypte). } *Exposition de Bordeaux, 1879.*

Vue prise en Égypte. (Soleil couchant.) } *Exposition de Limoges, 1879.*

L'abreuvoir. } *Exposition de Limoges, 1879.*

Vue de Baalbeck [1].

Vue prise en Égypte (environs du Caire).
(*Exposition de Saint-Quentin, 1879.*)

Un bazar à Suez.
H. 32. L. 24.
(*Vente au profit de M. L. Mouchot, 6-7 juin 1879.*)

Une fontaine au Caire.

Okel (demeure des marchands), à Damiette.
(*Exposition de Lyon, 1880.*)

Aqueduc du Vieux-Caire.
(*Expositions de Versailles, 1879, et de Lyon, 1880.*)

[1] Divers sujets sous ce titre, depuis 1854. *Portique du grand temple de Baalbeck.* — Vente du 4 février 1881.

1880

Vue prise à Rosette (Basse-Égypte). } *Exposition de Bordeaux, 1880.*

Halte à l'entrée d'un village (Basse-Égypte). } *Exposition de Bordeaux, 1880.*

Oasis dans le désert.
(*Exposition de Grenoble, 1880.*)

Chadoufs (Égypte)*.

Abreuvoir de Caïd-Bey, vallée des Califes (Caire).

Village de Fouah sur le Nil.

Vue prise dans le port de Boulak (Égypte).
(*Exposition de Rouen, 1880.*)

Marché en Égypte.

Une fontaine au Caire.
(*Exposition de St-Quentin, 1880.*)

Métubis, village de la Basse-Égypte
(*Exposition de Versailles, 1880.*)

Colonnes de l'Agora à Athènes.

Mariage arabe.

Une rue au Caire.

Porte de mosquée.

Halte dans un kan.

Bazar à Beni-Souef.

1881

Nomades au désert.

Bazar à Bab-Roumélie (Caire).

Mosquée du sultan Hassan.

Les quatre heures du jour*.
(*Appartiennent à Mme Moreau-Nélaton.*)

Fontaine au Caire.

Passage d'un canal.

Vue de Jérusalem.
(*Exposition de Lille, 1881.*)

Oasis.

Pyramides de Giseh.

Halte sous la tente.

1882

Rue au Caire (plusieurs sujets).

Vue de Thèbes. (Lever de lune.)

Maison arabe.

Kan en ruines, à Abydos.

Les basses eaux du Nil*.

Arabes et leurs chevaux. (Effet de soleil couchant.)
H. 33. L. 46.
(*Vente L..., 30 octobre 1882.*)

Fontaine à Bab-el-Nasher, au Caire.
(*Expositions de Rouen, 1882, et de Douai, 1883.*)

Intérieur de cour à Monfalout (Égypte)*.

Vue d'Orient.
(*Exposition de Saint-Quentin, 1882.*)

Fontaine sur la route de Saint-Jean-d'Acre (Syrie).

Cour de mosquée (vallée des Califes).

Boutiques au Caire.

Clair de lune (Égypte).

Rue de village (Égypte).

1883

Vue prise à Palmyre.

Pyramides de Giseh (Égypte).*
H. 1 m. L. 1 m. 40.

Sohag (Haute-Égypte). (Lever de lune.)
H. 1 m. 10. L. 1 m.

Fontaine à Jéricho *.
H. 80 L. 95.

Salon triennal de 1883.

Bords du Nil (divers sujets).

Rue au Caire (divers sujets).

Une cour à Damas (Syrie) *.

Vue d'Orient.
(*Exposition de Caen, 1883.*)

Tombeaux de la vallée des Califes.

Caravansérail.

Mosquée à Boulak.

1884

Boutiques au Caire.

Bords du Nil à Béni-Souef.

Bazar à Assouan.

Intérieur de cour à Damas.

Bords du Nil à Damiette.

Vallée des Califes. (Clair de lune.)

Une cour au Caire.

Soleil levant (bords du Nil).

Mosquée du calife Hakem.

Port d'Alexandrie.

Rue au Caire (plusieurs sujets).

Caravane au repos.

Bords du Nil. (Effet du matin.)

Canal à Ziefteh (Basse-Égypte).
(*Galerie des artistes modernes, 1re exposition [1884], 5, rue de la Paix.*)

Temple dans l'île de Philé.
H. 83. L. 95.

II

AQUARELLES

Colosses de Memnon pendant l'inondation.
(*Salon de 1866.*)

Pyramides de Giseh.
(*Salon de 1866.*)

Vue d'Orient.
(*Marseille, vente 27 mars 1867.*)

Aquarelles pour éventails, 1868-1881.

Ruines d'Hermonthis (Égypte).
(*Vente du vicomte de C..., 1er juin 1870*).

Les colosses de Memnon (Basse-Égypte).
(*Vente du vicomte de C..., 1er juin 1870.*)

Un campement d'Arabes.
(*Vente M..., 16 février 1872.*)

Les bords du Nil.
(*Vente du 8 février 1875.*)

Une noce arabe au Caire.
(*Salon de 1876 et exposition universelle de 1878.*)
(*Appartient à M. Hartmann.*)

M. Berchère a obtenu un très grand succès auprès des connaisseurs ; son excellente aquarelle, *Une noce arabe au Caire*, réunit tous les mérites; c'est très heureux comme motif, de l'exécution la plus sûre, bien plus puissant, bien plus coloriste que les tableaux qui ont assigné un rang distingué au même artiste sans le placer jamais hors pair. Que l'on fonde enfin une société d'aquarellistes, qu'elle ait ses expositions indépendantes, et M. Berchère prendra immédiatement place parmi les premiers dans un art où il est réellement maître et où il est loin d'être apprécié comme il devrait l'être.

Paul Leroi. *Les parias du salon* [*1876*]. *(L'Art.)*

L'aquarelle orientale de M. Berchère, représentant *Une noce au Caire*, est d'une couleur superbe. L'architecture est traitée avec beaucoup de grandeur et de maëstria, les personnages avec le plus spirituel entrain ; tout cela enlevé avec un mouvement et un brio charmants.

Louis Énault. *Salon de 1876*. (*Le Constitutionnel.*)

Vue prise en Orient.
H. 16. L. 29.
(*Vente des 28 février-1er mars 1877.*)

Port de Damiette (Basse-Égypte).
Une rue au Vieux-Caire.
Salon de 1877.

Vue prise dans le port de Damiette (Basse-Égypte).
(*Appartient à M. Hartmann.*)
Cour de marchand au Caire.
(*Appartient à M. Hartmann.*)
Exposition universelle de 1878.

10 aquarelles appartenant à M. le baron E. de Rothschild, dont trois,
Cour de la mosquée du sultan Barkouck, au Caire,
Philé (Nubie), le soir,
Une vue du Vieux-Caire,
ont figuré à l'exposition universelle de 1878.

Maisons à Rosette (Basse-Égypte).
Le Pœcile à Athènes (marché aux herbes et aux fleurs).
Salon de 1878.

Une rue à Jérusalem.
Canal à Sohag (Haute-Égypte).
Salon de 1879.

Troupeau de buffles s'abreuvant dans le Nil. (Soleil couchant.)[1]
(*Vente F. B., 3-4 avril 1879.*)

Souvenir d'Égypte.
(*Exposition de Limoges, 1879.*)

Village de Sénourès (Haute-Égypte).
(*Vente au profit des Écoles chrétiennes, 24-25 mai 1880.*)

Le loup et les bergers *.
(Pour la collection d'illustrations des fables de La Fontaine, formée par M. Roux, de Marseille, 1881.)

Mosquée au Vieux-Caire.
Rue et mosquée d'El-Mozer, au Caire.
Exposition de Lille 1881.

[1] Une aquarelle de M. Berchère, catalogué sous le titre de *Rennes* dans une vente du 26 mai 1879, doit probablement représenter des *buffles* et non pas des *rennes*

Femmes puisant de l'eau à la rivière.
(Vente du 14 janvier 1882.)

Vue prise dans le port de Damiette (Basse-Égypte).
(Vente au profit de l'Association des artistes peintres, sculpteurs, etc., 25-26 mai 1882.)

Caravane au bord du Nil.
(Vente 6 juin 1883.)

Village de Sénourès.
(Exposition de Caen, 1883.)

Les moulins à vent.
(Vente Surville, 14 février 1884.)

Marché au Caire.

Cour et mosquée au Caire.
Vente M., 10 avril 1884.

Clair de lune (Égypte).
Marché près d'une mosquée.
Vue prise à Farescout (Basse-Égypte).
1884. Appartiennent à M. Beugniet.
(Vente du 10 avril 1884.)

III

DESSINS, AQUARELLES, ETC.

Album de 68 plans, dessins et aquarelles (de 32 à 34 cent. sur 20 à 23), concernant l'établissement du canal de Suez.

(Cet album, offert, en 1863, à l'empereur Napoléon III, par M. Ferdinand de Lesseps, a été détruit dans l'incendie des Tuileries, sous la Commune.)

I° CANAL MARITIME

État de la plage de Port-Saïd en avril 1859. — Plan de la ville de Port-Saïd. — Ville de Port-Saïd, vue prise du phare. — Une rue dans Port-Saïd. — Jetée et appontements. — Quai de la plage. — Chenal du canal maritime. — Barques du lac de Menzaleh. — Bassin de l'arsenal. — Wagons de terrassement. — Ateliers de constructions et fonderie. — Profil en long du canal maritime et profil en travers. — Plan de la partie du canal maritime comprise entre Port-Saïd et le lac Timsah. — Campement de Raz-el-Ech sur le lac Menzaleh. — Rigole maritime entre Raz-el-Ech et Kantara. — Une rue du campement de Kantara. — Sakieh et abreuvoir servant aux caravanes, sur la route de Syrie. — Puits d'El-Chenan, débitant par jour, en eau douce, la charge de 125 chameaux. — Pont du Trésor, sur la grande route d'Égypte en Syrie. — Tranchée dans le lac Ballah, aujourd'hui navigable. — Gourbis arabes, à la tranchée du lac Ballah. — Courbe dans la tranchée du lac Ballah. — Le canal maritime au pied des dunes d'El-Ferdane. — Campement d'El-Ferdane. — Dunes à crêtes mobiles d'El-Ferdane (2,500 mètres de longueur). — Tranchée d'El-Ferdane, à 7 mètres au-dessus du niveau de la mer (hauteur totale des déblais, 15 mètres). — Tranchée d'El-Guisr, au chantier n° 4. — Campement d'El-Guisr, vu du pied des tranchées du canal maritime. — Église d'El-Guisr, inaugurée le 1er janvier 1862. Une rue du campement d'El-Guisr. — Tranchée d'El-Guisr, à 19 mètres au-dessus du niveau de la mer (hauteur totale des déblais, 27 mètres). — Tranchée d'El-Guisr. — Village arabe d'El-Guisr, au sud du campement. — Mosquée du village arabe. — Campements arabes le long des tranchées. — Un des 40 réservoirs d'eau douce, jaugeant chacun 12,000 litres, établis le long des tranchées entre El-Ferdane et le lac Timsah. — Tranchée d'El-Guisr, au chantier n° 6. — Gourbis arabes aux travaux des tranchées. — Achèvement des travaux pendant la nuit, au départ des corvées. — Plan du lac Timsah. — Vue

du lac Timsah, prise du plateau du chantier n° 6. — Chalet de S. A. Mohamed-Saïd, élevé par ses ordres sur un emplacement choisi par ce prince le 17 décembre 1862. — Ville projetée de Timsah, vue du lac. — Emplacement de la ville de Timsah. — Cheik Ennédeck, à Toussoum, terre sainte, cimetière des Bédouins. — Toussoum-ville.— Cimetière de Toussoum. — Plan des lacs amers. — Bassin des lacs amers.— Carrières de Djebel-Geneffé. — Canal de Nécos, conservé entièrement, de la mer Rouge à l'entrée des lacs amers. — Baie de Suez, à l'entrée du canal maritime, passage à gué des caravanes de l'Arabie. — Rade et mouillage de Suez, à 4 milles de la ville. — Suez, vu du fond de la baie. — Vue du vieux Suez, bâtiments de la mer Rouge.

2° CANAL D'EAU DOUCE

Plan du canal d'eau douce et de l'Ouady-Toumilat. — Quai d'arrivage à Timsah. — Campement de Nefich, à 6 kilomètres d'El-Guisr.— Ferme de Bir-Abou-Ballah, résidence de l'entrepreneur délégué. — Campement de Rhamsès, à Tell-el-Maskout. — Campement et lac de Maxamah. — Château de Tell-el-Kébir à l'Ouady-Toumilat, propriété de la Compagnie. — Pont-bascule de Tell-el-Kébir. — Plaines et pâturages de l'Ouady-Toumilat, propriété de la Compagnie. — Pont et écluses du canal d'eau douce à Zagazig. — Zagazig, pont sur le Bahr-Moës.

3° TRAVAUX ANNEXES

Carrières du Mex, près d'Alexandrie. — Port, jetée et appontements du Mex.

IV

DESSINS

Une excursion au canal de Suez (1862), par Paul Merruau, publiée dans *Le Tour du monde* (t. VIII, 1863, p. 1-32), est illustrée des 20 dessins suivants de Dom. Grenet, d'après l'album inédit de M. Berchère :

Vue de Zagazig (p. 1). — *Voiture de la Compagnie du canal de Suez* (p. 6). — *Le château de Tell-el-Kébir* (p. 7). — *Le village de Tell-el-Kébir* (p. 8). — *Une tranchée dans le canal de Suez* (p. 9). — *Groupe de chameliers près du canal de Suez* (p. 12). — *Ouvriers terrassiers du canal de Suez travaillant à la couffe* (p. 13). — *Vue prise près du lac Timsah* (p. 16). — *Campement à El-Guisr* (p. 17). — *Carrières de Gebel-Geneffé* (p. 19). — *Canal de Nécos, ancien canal* (p. 20). — *Vue de la ville de Suez* (p. 21). — *Dunes d'El-Ferdane* (p. 22). — *Kantara, pont sur la route de Syrie* (p. 23). — *Barques du lac Menzaleh* (p. 24). — *Village arabe près de Port-Saïd* (p. 25). — *Toussoum, tombeau du cheik Ennédeck* (p. 26). — *Port-Saïd, chantiers sur le bord du canal, à sa sortie du lac Menzaleh* (p. 28). — *Vue générale de Port-Saïd* (p. 29). — *Dragues au montage* (p. 32).

Crépuscule.

(*1864.* Voy. *Peintures,* p. 22.)

Après le simoun.

(*1864.* Voy. *Peintures,* p. 22.)

Sakieh sur les bords du Nil.

(*1865.* Voy. *Peintures,* p. 24.)

Ancienne piscine et temple de Rhamsès à Thèbes.

(*1865.* Voy. *Peintures,* p. 24.)

Murailles de Jérusalem.

(*1866.* Voy. *Peintures,* p. 25.)

Première rigole du canal de Suez (*1867.* Voy. *Peintures,* p. 28.)

Ruines de la mosquée du calife Hakem, au Caire.
Environs de Rosette (Basse-Égypte).
} *Salon de 1869.*

Allées d'arbres à Choubrah (dessin au crayon noir).
(*Vente Barbot, 18-20 février 1880.*)

Caravane (fusain, rehaussé de blanc).
(*Vente des 28-29 janvier 1884.*)

Cimetière à Toussoum (isthme de Suez), 1884 *.

V

EAUX-FORTES

Environs d'Avignon.
Gravé par l'auteur d'après son tableau, dans L'Artiste, *5e série, t. XIV (1854-1855), p. 168,* Un bouquet d'arbres.
(Voy. *Peintures,* p. 9.)

La baigneuse endormie.
D'après le tableau d'Eugène Desjobert, du salon de 1847.

Mosquée à Rosette.
Gravé par l'auteur d'après son tableau.
(Voy. *Peintures,* p. 11.)

Passage à gué.
Gravé par l'auteur d'après son tableau, dans L'Artiste, *5e série, t. XV (1855), p. 43,* Une caravane.
(Voy. *Peintures,* p. 11.)

Marabout, environs de Damiette.
Gravé par l'auteur d'après son tableau, dans L'Artiste, *nouvelle série, t. VIII (1859), page 120,* Environs de Damiette.
(Voy. *Peintures,* p. 14.)

Le roi Lear.
D'après G. Moreau.
Hamlet.
D'après G. Moreau.
} Eaux-fortes inédites.

VI

LITHOGRAPHIES

Paysage (scène de Gil Blas).
Lith. par l'auteur d'après son tableau, dans L'Artiste, *3e série, t. V (1844), p. 268.*
(Voy. *Peintures,* p. 9.)

Vue du Puy en Velay.
Lith. d'après le tableau de P. Thuillier, du salon de 1844, dans L'Artiste, *4e série, t. I (1844), p. 64.*) [1]

[1] Le titre imprimé de cette lithographie porte par erreur **R.** Berchère au lieu de **N.** Berchère.

Ancienne maison à Braine (place du Martroy).

Dans l'*Histoire de Braine et de ses environs.....* par Stan. Prioux. Paris, Dumoulin, 1846, in-8°.)

ERRATA :

TEXTE. — Page 12, 1re colonne : supprimer l'astérisque après **Minaret au Caire** (1854).
Page 14, 1re colonne : ajouter un astérisque après **Marabout aux environs de Damiette** (1858).

PLANCHES. — Lire **colosses** au lieu de **colosse de Memmon** (1859).
Supprimer l'indication « Salon de 1869 » à **Ruines de la mosquée du kalife Kakem,** et **Ruines de Baalbeck** (1869).

Salon de 1844

PAYSAGE : SUJET TIRÉ DE GIL BLAS

(a)

1845

Salon de 1845

ENVIRONS D'AVIGNON

1846

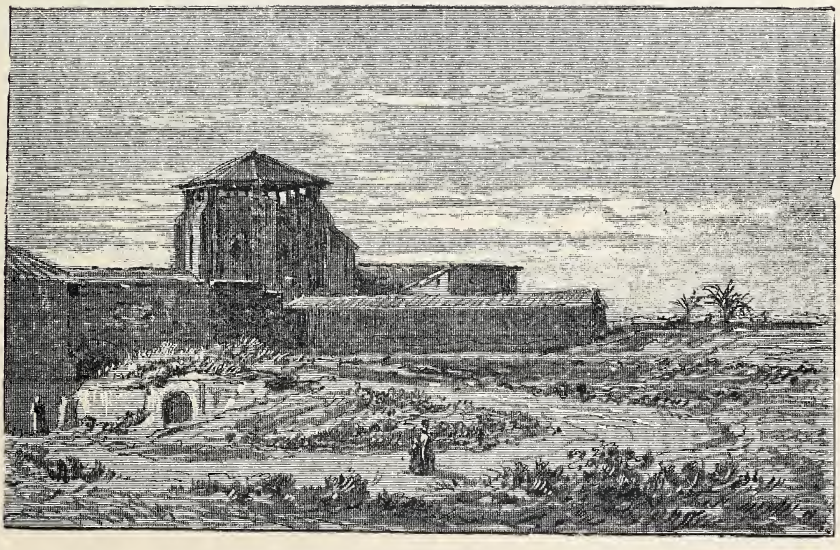
Salon de 1846

LE DORMOIR, PLATEAU DE MARLOTTE (FORÊT DE FONTAINEBLEAU)

Salon de 1848

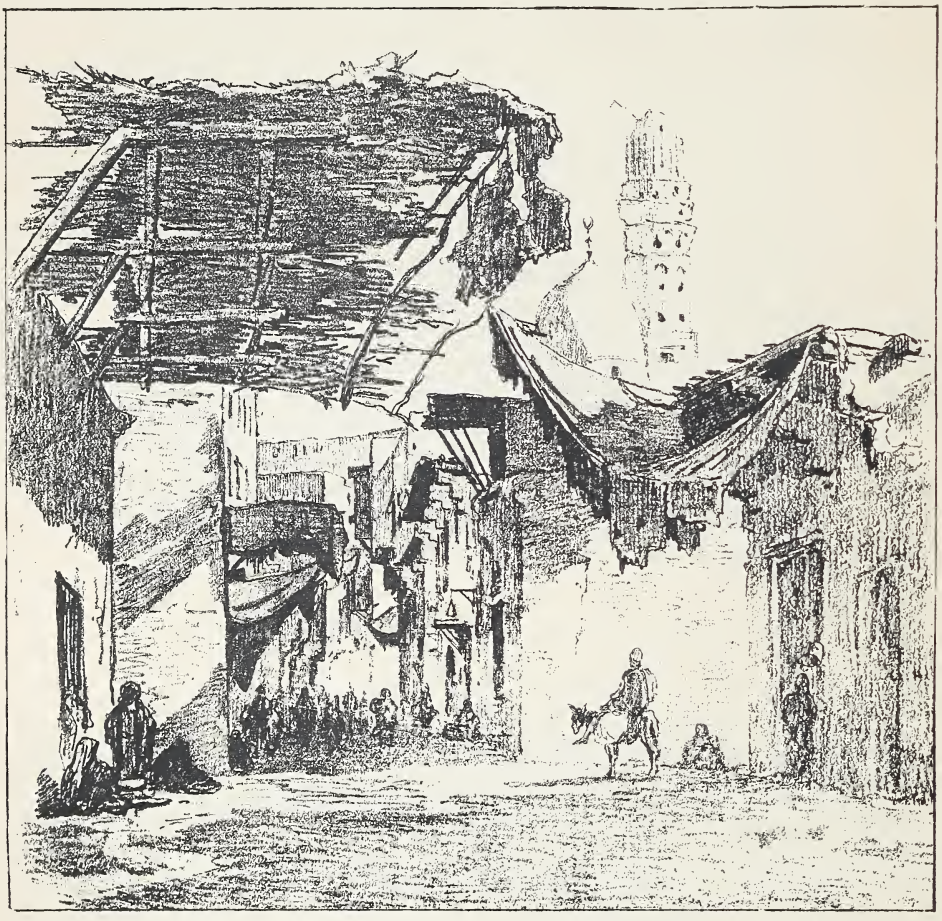
CHARTREUSE DE VALDEMOSA (MAJORQUE)

1848

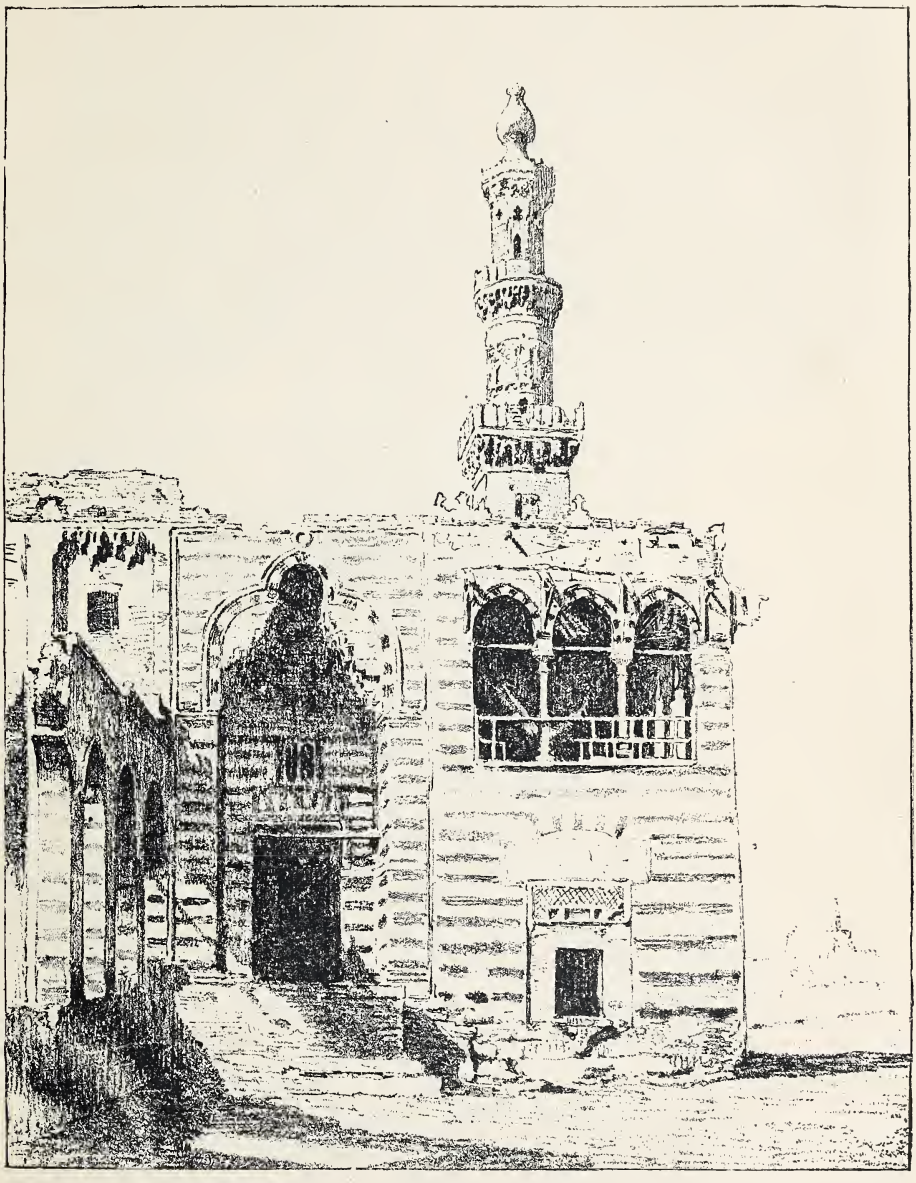


Salon de 1848

COUVENT DE SANTA MARGARIDA DE PALMA (MAJORQUE)

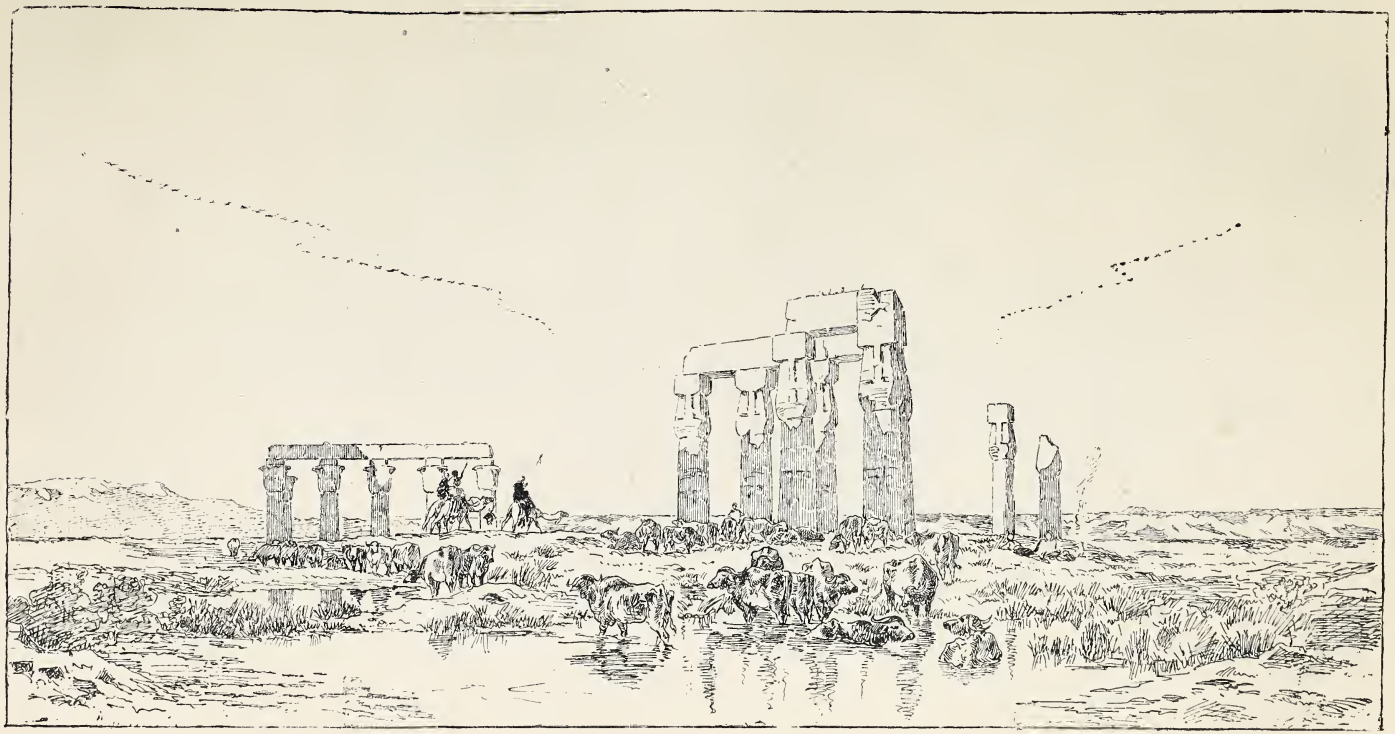


UNE RUE AU CAIRE

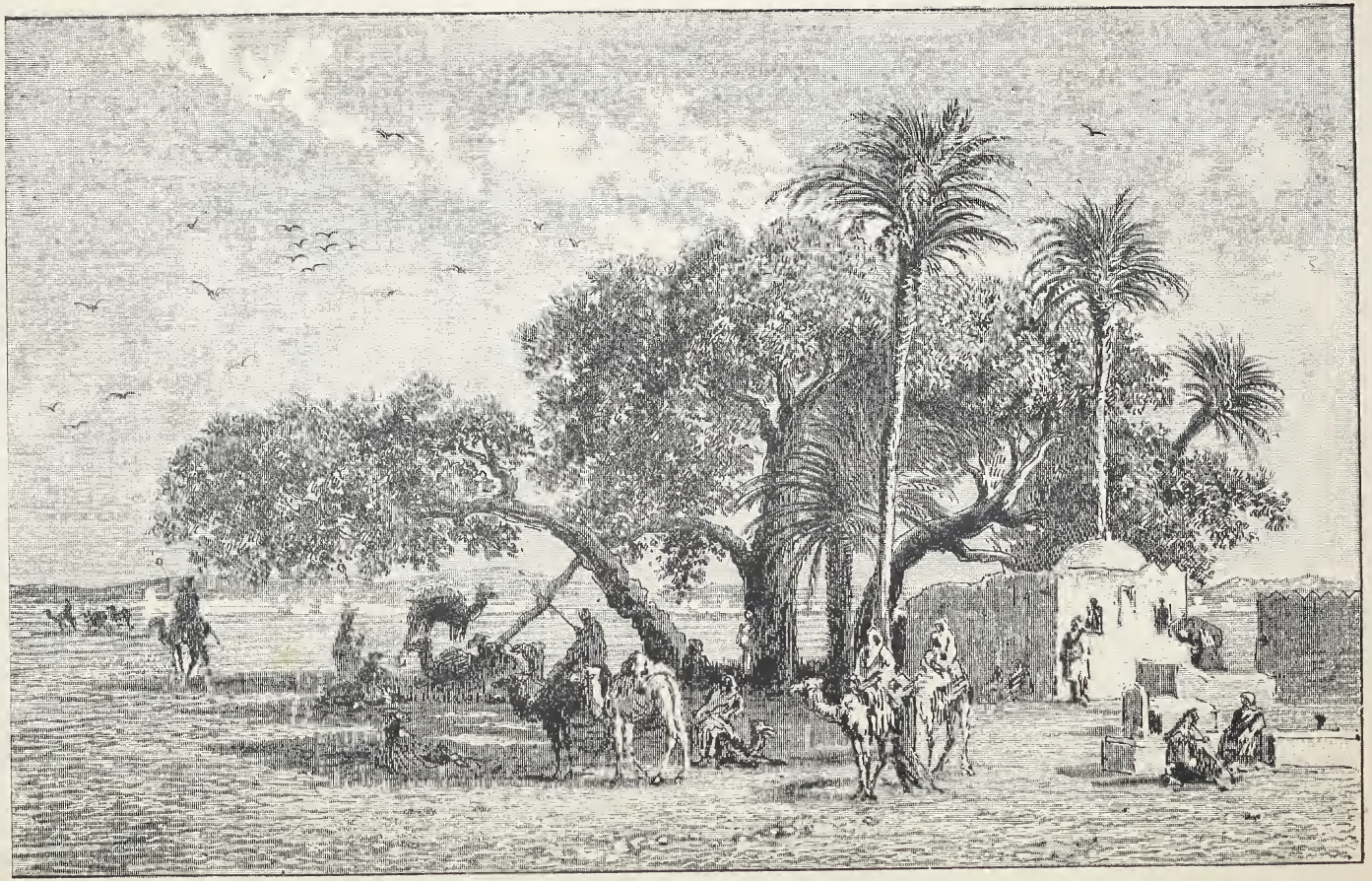


MOSQUÉE DU SULTAN BARKOUK, VALLÉE DES CALIFES (CAIRE)

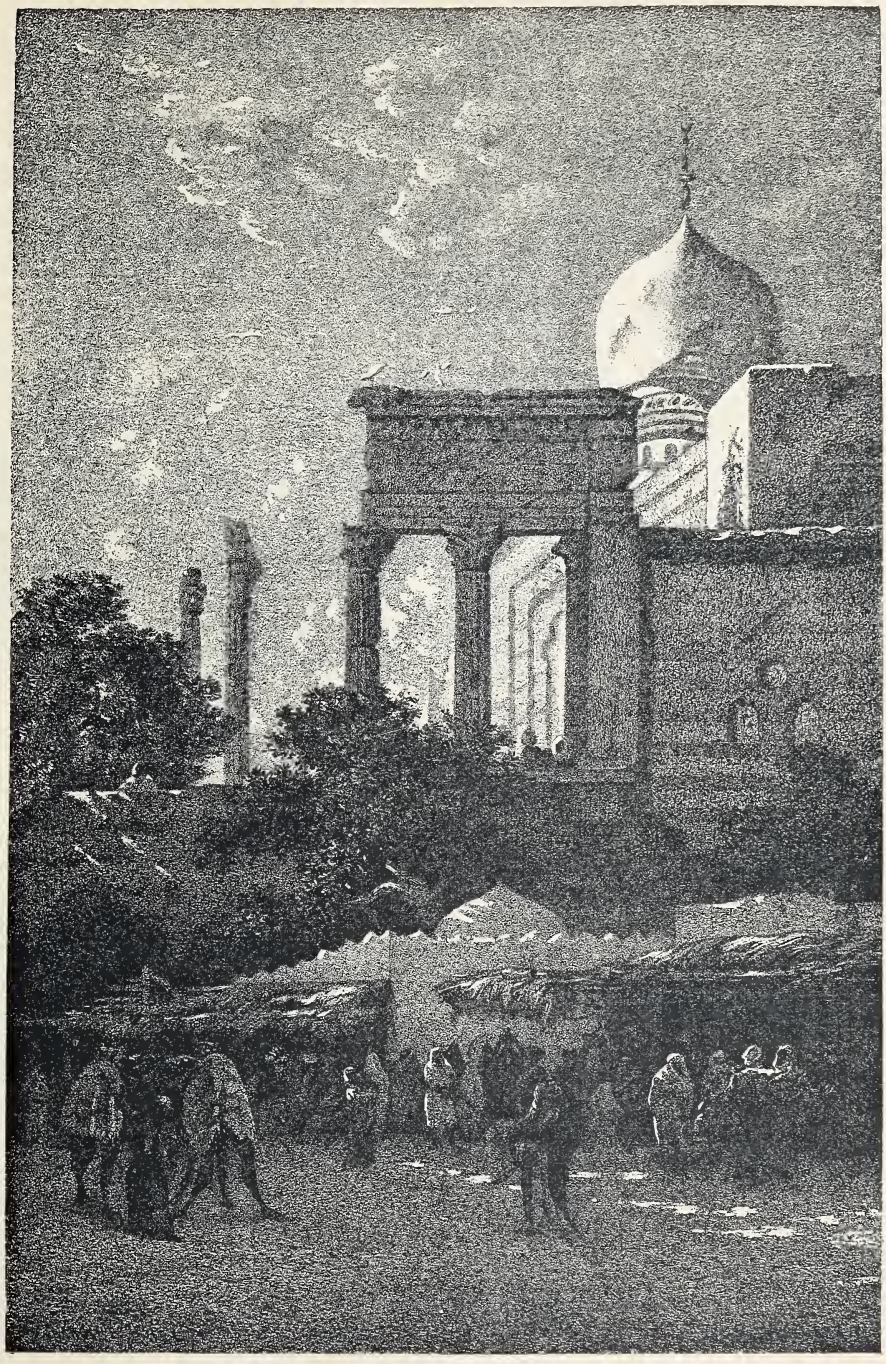
PLATANES A ZIMBOULI (ILE DE RHODES)



THÈBES (HAUTE-ÉGYPTE)



TOMBEAUX A MELLEMEH (ÉGYPTE)



UNE RUE A LATAKIEH (SYRIE)

1853

PASSAGE A GUÉ

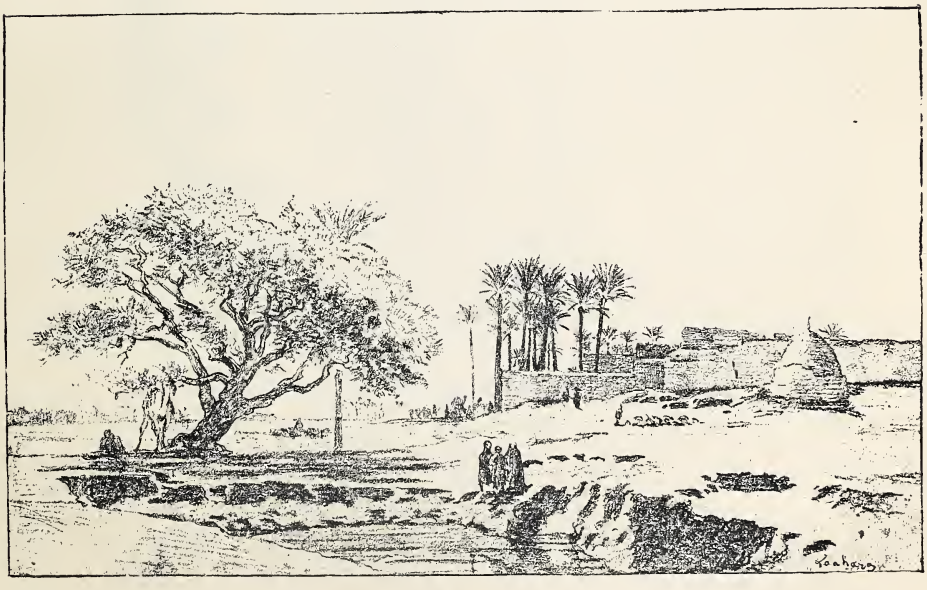
1855

KAFR-EL-AMED (BASSE-ÉGYPTE)

1855

SUR LA ROUTE DU VIEUX CAIRE

1856



VILLAGE DE ZACCHARAH

PORT DU VIEUX CAIRE SUR LE NIL

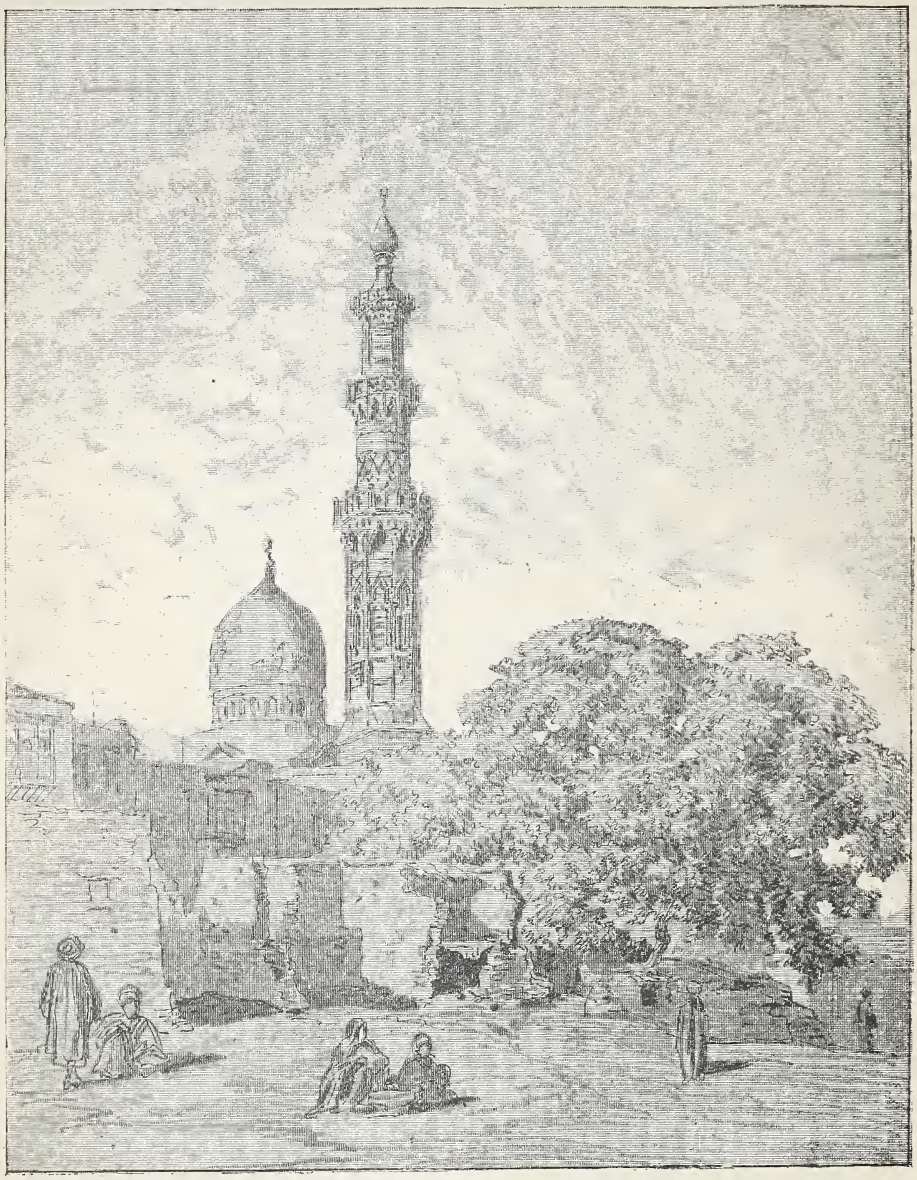
MARABOUT AUX ENVIRONS DE DAMIETTE (BASSE-ÉGYPTE)

Salon de 1859

COLOSSE DE MEMNON ET PLAINE DE THEBES PENDANT L'INONDATION DU NIL (ÉGYPTE)

Salon de 1859

LE SIMOUN (ÉGYPTE)



MOSQUÉE ABOU-LEILA (CAIRE-BOULAK)

Musée d'Orléans

Salon de 1863

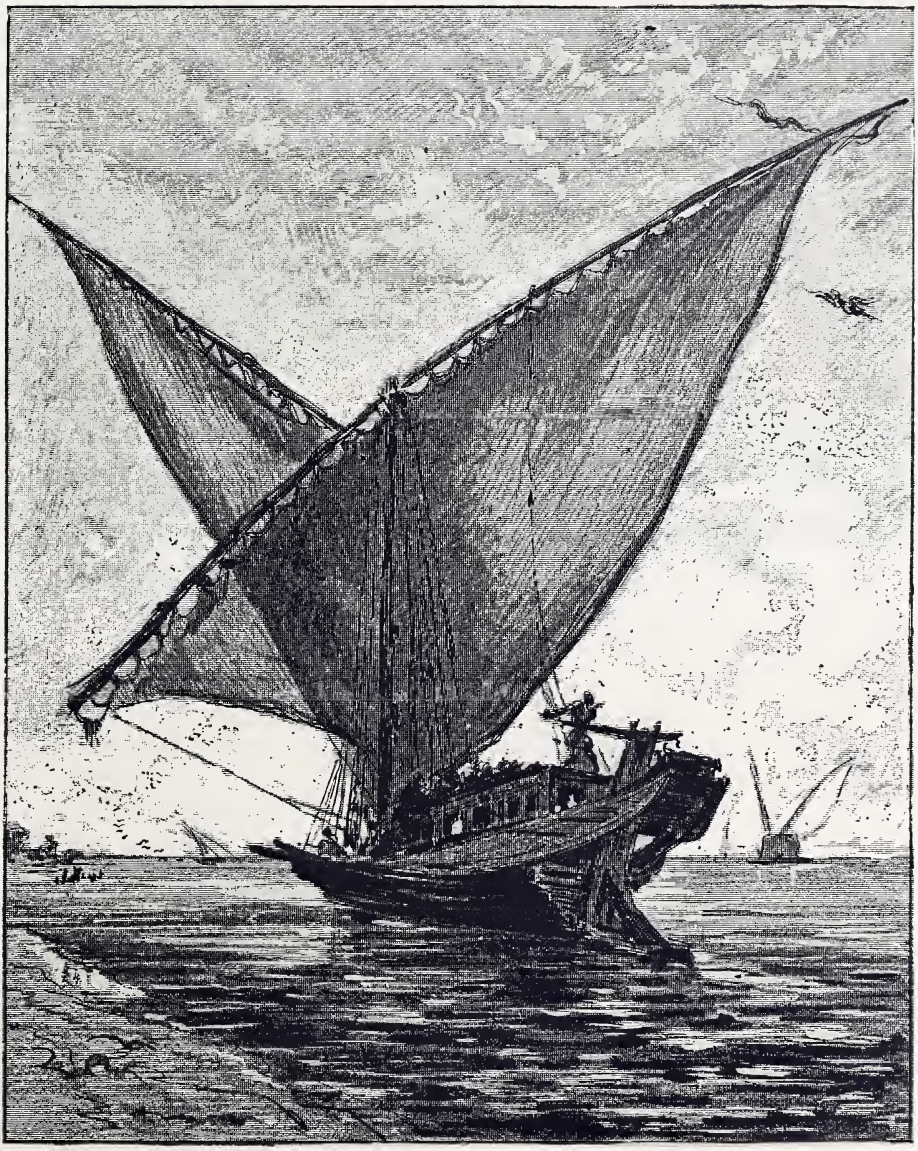
ENFANTS GARDANT LES MOISSONS (NUBIE)

1863

MANDARAH DE LA DOUANE A SUEZ

1863

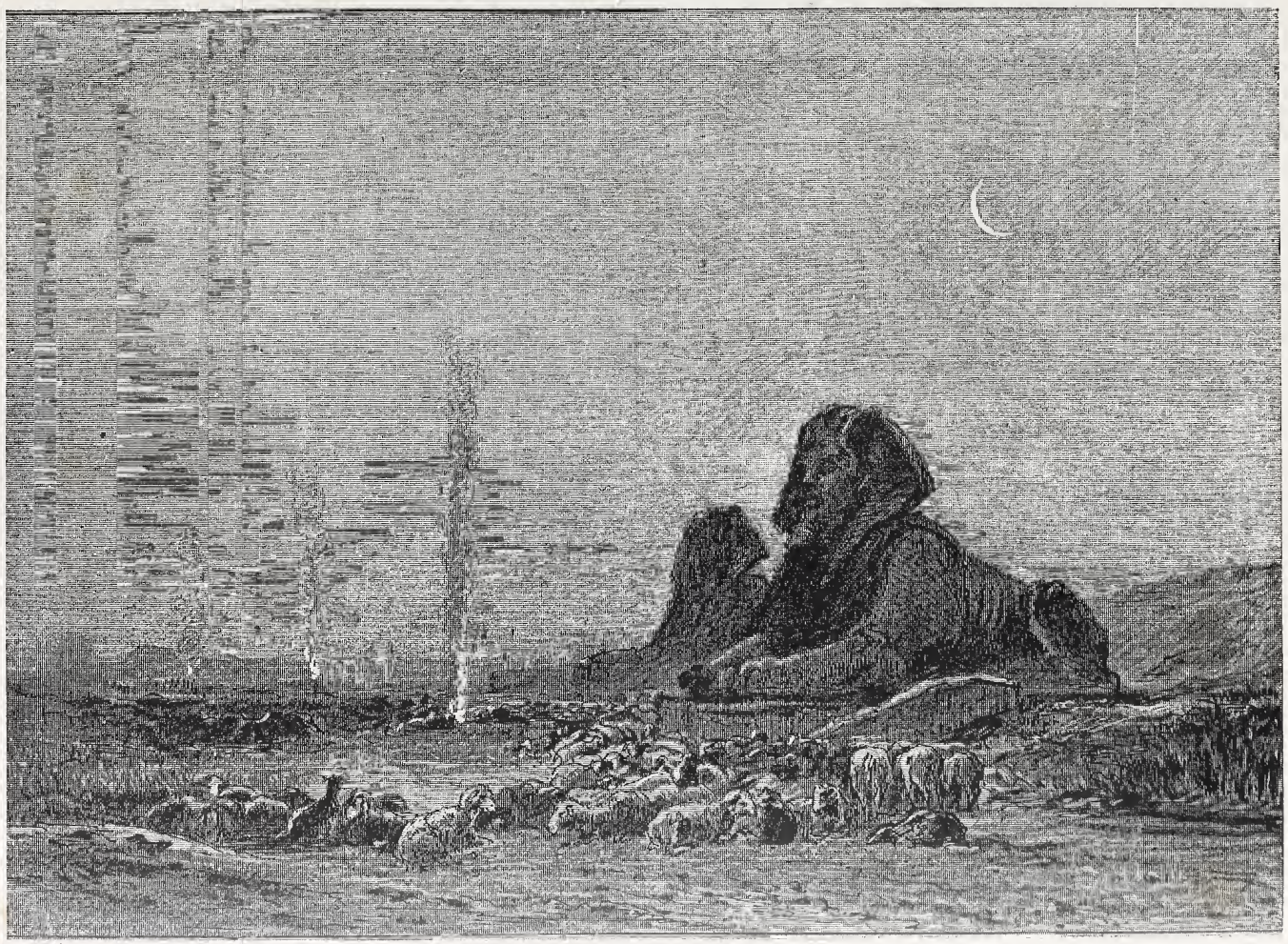
A BAB-EL-ROUMELY (CAIRE)



Salon de 1863

DAHABIEH; BARQUE DU NIL

UNE RUE AU CAIRE



Musée du Luxembourg

Salon de 1864

CRÉPUSCULE (NUBIE-INFÉRIEURE)

1865

TRAVERSÉE D'UN CANAL (ÉGYPTE)

1865

Musée de Tours *Salon de 1865*

SAKIEH SUR LES BORDS DU NIL (BASSE-ÉGYPTE)

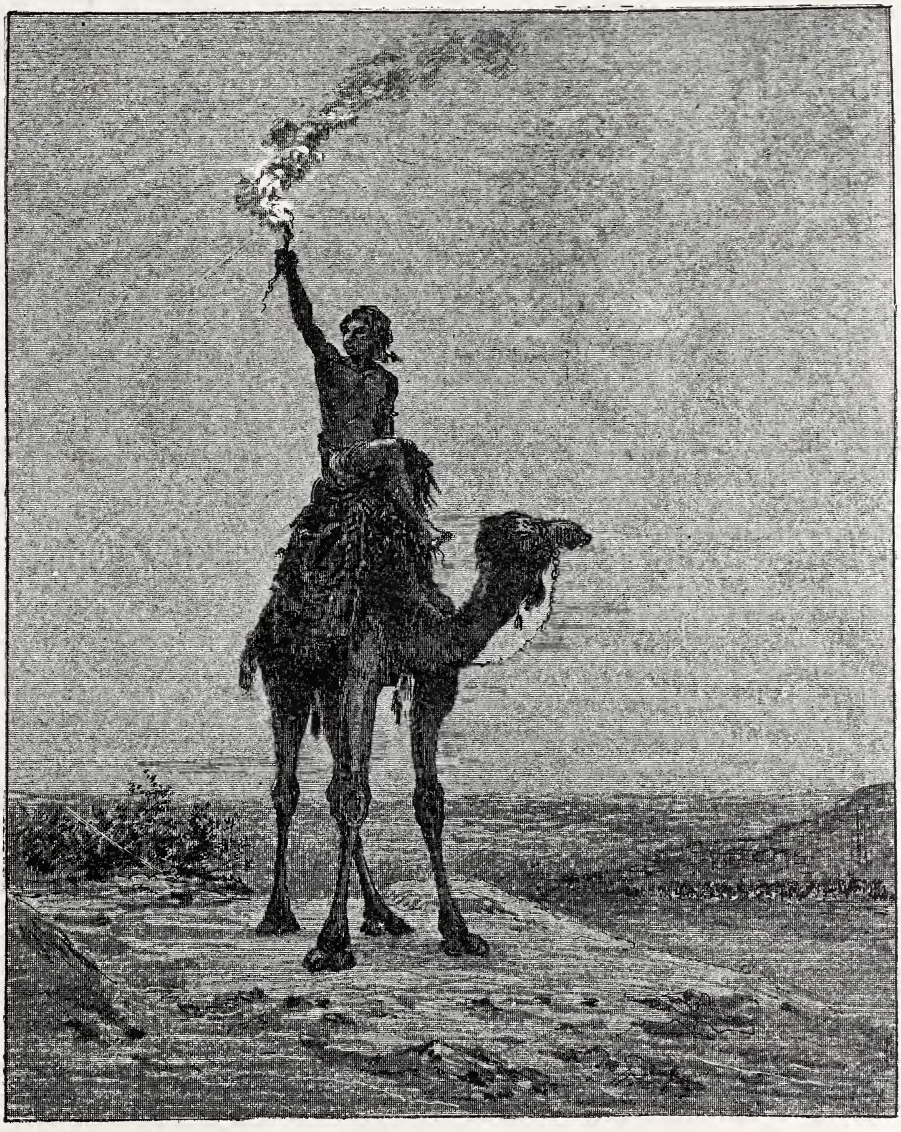
1865

ARABES EN MARCHE DANS LE DÉSERT

1865

SAKIEH AU VIEUX CAIRE, BORDS DU NIL

UNE RUE AU VIEUX CAIRE (ÉGYPTE)



Salon de 1866

RALLIEMENT DES CARAVANES A LA HALTE DE NUIT;
OUADY-EL-HAD (HAUTE-NUBIE)

1866

Salon de 1866

MURAILLES DE JÉRUSALEM, PRÈS DE L'ANCIEN CAMP DES CROISÉS

1867

REPOS DE NOMADES DANS LE DÉSERT

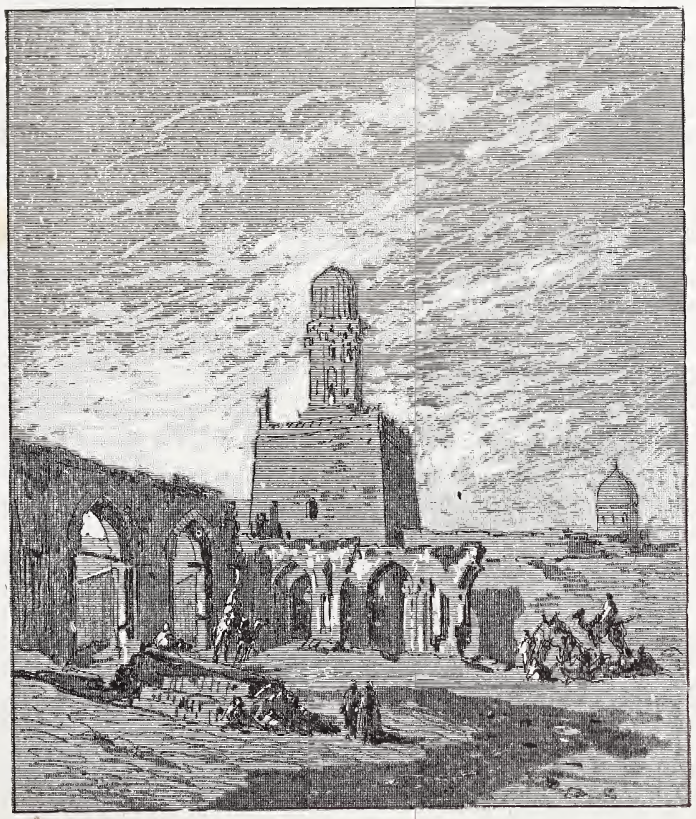
1867

VILLAGE DE MITHRAINEH (MEMPHIS)

1868

NOMADES EN MARCHE

1869



Salon de 1869

RUINES DE LA MOSQUÉE DU KALIFE HAKEM,
AU CAIRE

Salon de 1869

RUINES DE BAALBECK

Salon de 1869

HALAGE SUR UNE DIGUE DU LAC MENZALEH (CANAL DE SUEZ)

1870

VUE PRISE A DAMIETTE

1870

Salon de 1870

EMBOUCHURE DU NIL A LESBEH (BASSE-ÉGYPTE)

1870

CANGE SUR LE NIL

1871

FEMMES FELLAHS, BORDS DU NIL

1872

SYCOMORES ET PALMIERS A ROSETTE (ÉGYPTE)

1872

MARABOUT AU VIEUX CAIRE

1875

Salon de 1875

LE HAUT-NIL A MIDI

1875

Salon de 1875

UN COUP DE VENT SUR LE NIL, PENDANT L'INONDATION

1875

Salon de 1875

LES PLAINES DU DELTA, AU PRINTEMPS (BASSE-ÉGYPTE)

1875

VUE PRISE A FOUAH (HAUTE-ÉGYPTE)

MOSQUÉE AU VIEUX CAIRE (ÉGYPTE)

1876

Salon de 1876

LE SAKIEH,

SYSTÈME D'IRRIGATION USITÉ EN ÉGYPTE

MOSQUÉE PRÈS DE ROSETTE

1876

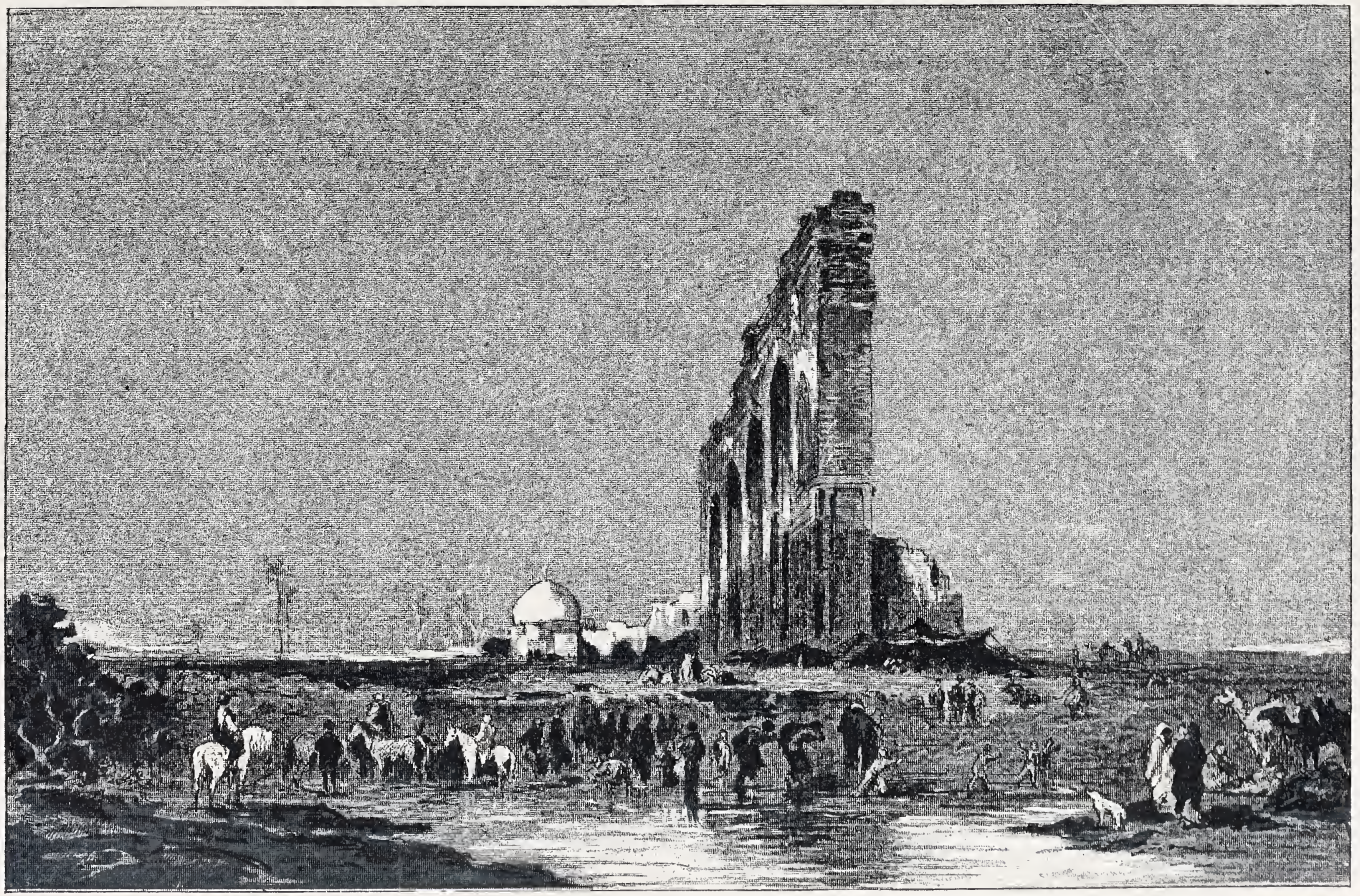
CARAVANE EN MARCHE

1876

Salon de 1876

CANAL A MAHALET-EL-KÉBIR (BASSE-ÉGYPTE)

CARREFOUR AU CAIRE



Salon de 1877

UN CAMPEMENT EN ÉGYPTE (EFFET DU SOIR)

Salon de 1878

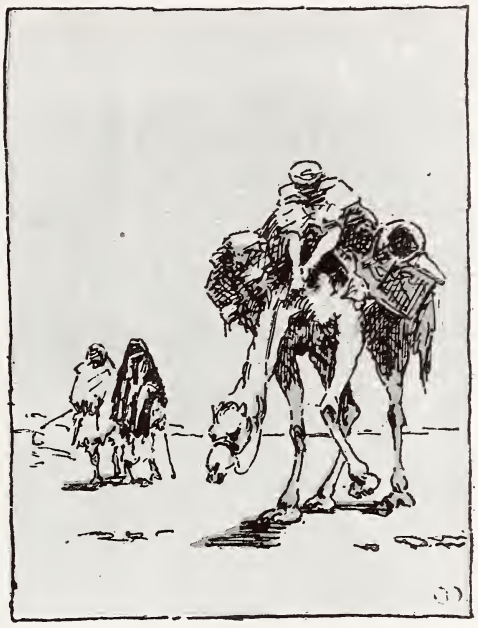
LE RHAMESSEION A THÈBES (HAUTE-ÉGYPTE)

Salon de 1878

LE NIL, ENTRE LE VIEUX CAIRE ET L'ILE DE RODAH (ÉGYPTE)

CHADOUFS (ÉGYPTE)

LE MATIN



LE MIDI

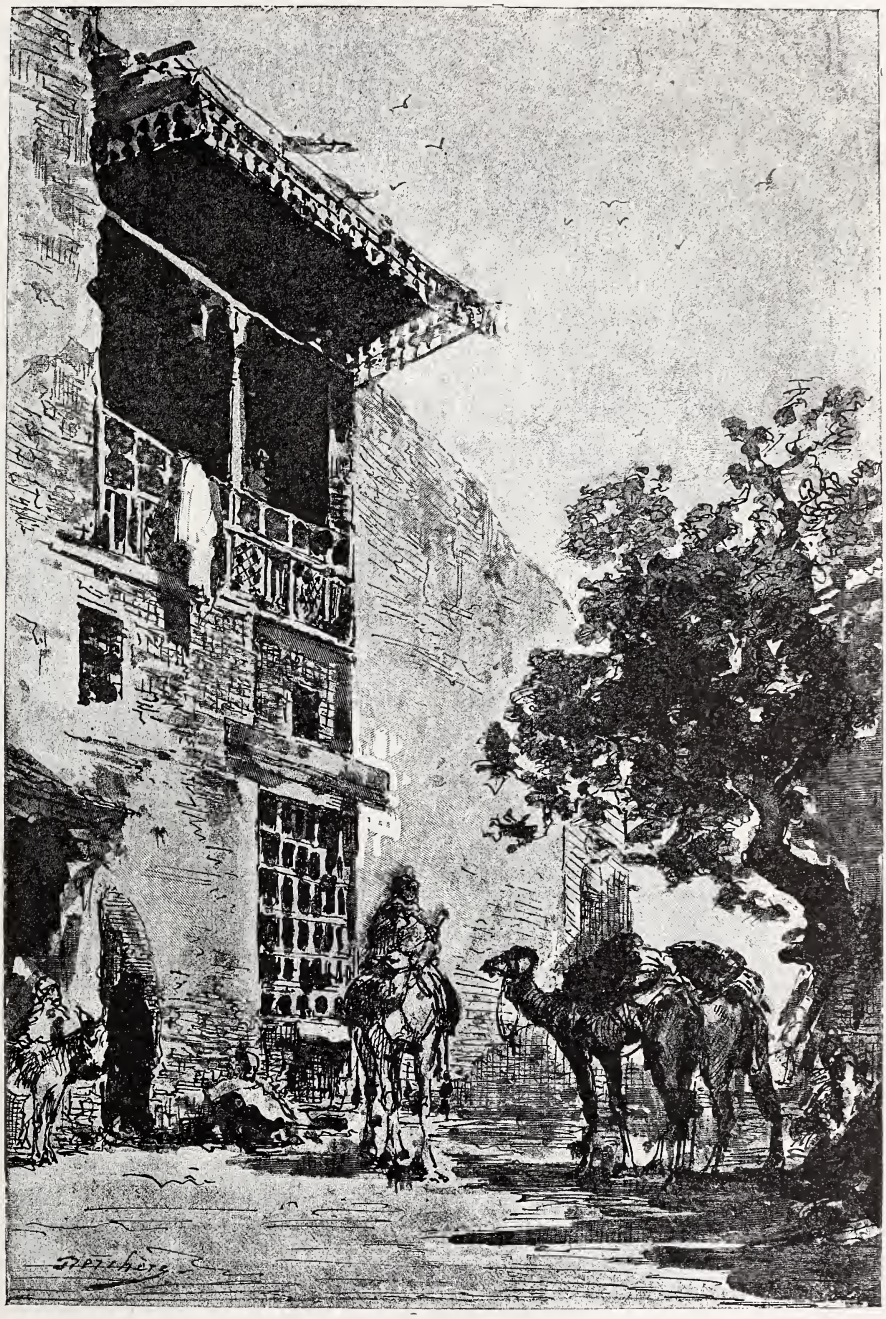
LE SOIR

LA NUIT

LES QUATRE HEURES DU JOUR

(*Aquarelle*)

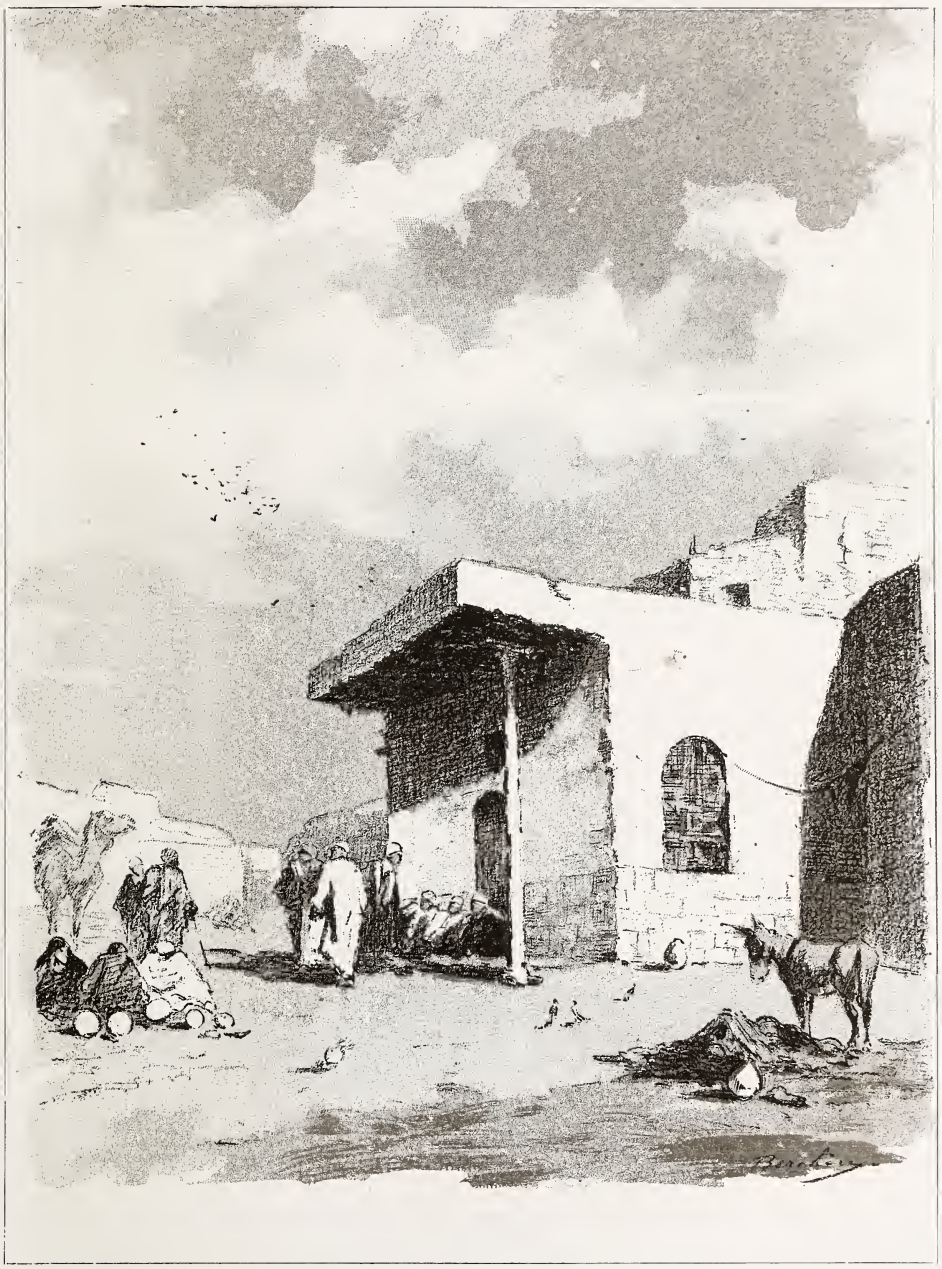
LE LOUP ET LES BERGERS (LA FONTAINE)



INTÉRIEUR D'UNE COUR, A MONFALOUT (ÉGYPTE)

Salon triennal de 1883

PYRAMIDES DE GISEH (ÉGYPTE)



UNE COUR A DAMAS (SYRIE)

1883

Salon triennal de 1863

FONTAINE A JÉRICHO

1884

Dessin.

CIMETIÈRE A TOUSSOUM (ISTHME DE SUEZ)

ARTISTES MODERNES

VERS 1854

Peint par Tassaert. N° 149 *Photogravure Boussod, Valadon & Cie*

LOUIS XVII ENFANT (ÉTUDE)

Tableau appartenant à M. Marmontel.

LUDOVIC BASCHET EDITEUR_PARIS

Imp. Chardon et Sormani

ARTISTES MODERNES

OCTAVE TASSAERT

NOTICE SUR SA VIE

ET

Catalogue de son Œuvre

PAR

BERNARD PROST

PRÉFACE PAR ALEXANDRE DUMAS FILS

L. BASCHET, Éditeur

125, BOULEVARD SAINT-GERMAIN. PARIS

—

1886

TASSAERT

A MONSIEUR LUDOVIC BASCHET,

Cher Monsieur,

Vous me demandez de vous dire en quelques mots ce que je pense de Tassaert. Il n'y a qu'une façon, quand on a le moyen matériel de le faire, de prouver qu'on aime les tableaux d'un homme, c'est d'en acheter. J'ai acheté cinquante tableaux de Tassaert, et je les ai toujours; mon opinion est donc bien claire. Cela implique-t-il qu'elle doive être partagée? Évidemment non, et je la donne simplement pour ce qu'elle vaut. Ce qui est certain, c'est qu'elle a été tout à fait instinctive. Je ne connaissais pas Tassaert; je ne l'ai vu qu'une fois, sous les toits où il travaillait, et je ne tiens directement de lui que deux toiles qu'il m'a cédées ce jour-là.

Cette manie des Tassaert m'a saisi tout jeune, du reste, et elle dure encore. Je n'avais pas vingt ans quand j'ai acquis une petite *Sarah la Baigneuse*, et j'en ai acheté une autre beaucoup plus grande il y a quelques années; c'est donc incurable, et j'en ai maintenant jusqu'à la fin de mes jours.

Du reste, ma manie n'était pas ruineuse. D'aucuns diront que c'était cela qui m'y encourageait. Contemporain des Delacroix, des Corot, des Théodore Rousseau, Tassaert avait pris avec eux l'habitude de ne pas vendre. Le mauvais temps pour les artistes, mais l'heureux temps pour les amateurs qui avaient un peu de flair et un peu d'argent! C'était l'époque (1844, 1845) où Cheradame, que tous ceux de ma génération ont connu, chauve jusqu'à la nuque et toujours sans chapeau, gardait pendant six mois, en travers de son magasin du boulevard des Italiens, *Les Naufragés du* Don Juan de Delacroix, et les offrait à tout venant pour quatorze cents francs. « Quatorze cents francs en espèces, me disait-il, seize cents francs en échange. Avez-vous des de Dreux? » Les de Dreux étaient à la mode alors. Si j'avais eu deux de Dreux, qui se vendraient aujourd'hui cinq cents francs les deux, j'aurais pu les échanger contre cette barque que M. Moreau, l'agent de change, a payée plus tard trois mille francs, dont il a refusé deux cent cin-

quante mille, et qu'il a généreusement laissée au Louvre. Mais il fallait encore autre chose que du goût et de l'argent pour acheter ces tableaux que l'on couvre d'or aujourd'hui : il fallait du courage. En 1855, j'ai poussé, en vente publique, un tableau de Théodore Rousseau, *les Bords de l'Oise*, jusqu'à dix-huit cents francs. Il n'y avait que l'expert Weill, propriétaire du tableau, et moi qui poussions. Nulle autre personne ne prenait part à cette lutte. Quand ce tableau me fut adjugé, tous les assistants se mirent à rire. J'ai passé ce jour-là pour un imbécile ou pour un fou. Maintenant ce tableau vaut de vingt-cinq à trente mille francs. On se tordait de rire devant les Corot. Un de ses confrères, peintre d'histoire, de beaucoup d'esprit d'ailleurs, avait l'habitude de dire devant chaque nouvelle toile exposée : « Ah! cette fois, la botte de foin est à droite; » — ou bien : « Ah! cette fois, la botte de foin est à gauche. » Eu égard aux procédés d'exécution de Corot et à sa façon de voir et d'interpréter la nature, la plaisanterie tombait assez juste. J'ai entendu, il n'y a pas longtemps, un peintre d'un très grand talent, peintre de figures, naturellement, me dire : « Des Corot! des Corot! Mais, mon cher ami, quand il nous reste un peu de peinture à la manche de notre vareuse, nous en frottons une toile et ça fait un Corot. » Jugez par là de ce que ce devait être, il y a quarante et cinquante ans!

Ce que je dis ici a été dit sur tous les tons depuis qu'il s'est agi d'inventer des amateurs qui ne s'y connaissaient pas plus, du reste, dans leur admiration que les rieurs d'autrefois dans leur dénigrement. La réaction actuelle en faveur des maîtres tant discrédités jadis n'est qu'une des mille formes de la spéculation à outrance de ces derniers temps. Les marchands de tableaux sont arrivés à faire croire aux enrichis d'hier qu'ils devaient aimer les arts, et qu'à défaut de la noblesse native, cela les distinguerait du bourgeois vulgaire et leur donnerait des airs de Mécène. En les poussant à réhabiliter les grands incompris, on leur a fait entrevoir la possibilité de découvrir des génies nouveaux qu'on est allé chercher quelquefois jusque dans les incompréhensibles. On y a ajouté et fait briller l'espérance de faire en même temps de bonnes affaires, de gagner un jour beaucoup d'argent sur les œuvres des débutants encouragés. Alors s'est produit le contraire de ce qui avait eu lieu autrefois et ç'a été, parmi les entrepreneurs de peinture, à qui découvrirait de jeunes artistes de génie. Les deux premiers découverts, Fortuny et Régnault, ont passé subitement de l'obscurité à une renommée éclatante dont leur mort prématurée a fait une immortalité rapide. Étant donné ce qu'ils avaient déjà fait, on a mis à leur actif ce qu'ils promettaient de faire, et les spéculateurs, se tournant tout de suite vers d'autres encore inconnus, ont dit aux amateurs improvisés et ignorants : « Achetez bien vite les jeunes que je vous signale. Ils peuvent mourir bientôt comme Régnault et Fortuny, et ce sera une fortune. » Le goût des arts en est-il vraiment plus répandu qu'il y a un demi-siècle? — Non. Il y a plus de gens qui en trafiquent et plus de gens

qui en parlent; voilà tout. Il en est même qui achètent des collections toutes faites et qui deviennent subitement des connaisseurs, des arbitres même. Tout cela n'est pas un mal. Mieux vaut qu'on vende cent mauvais tableaux très cher que de laisser méconnu, pauvre et insulté un homme de valeur. Seulement, si le commerce y est, si la fortune peut en résulter, la vocation réelle n'y est plus. Il fallait véritablement l'avoir naguère quand il s'agissait, pour la prouver, non seulement d'affronter la misère et de braver l'insulte, mais de se brouiller avec sa famille. Les pères qui voyaient leurs fils pris de cette folie de l'art quand même les mettaient à la porte de chez eux, en les maudissant et en leur coupant les vivres. Une pareille carrière ne pouvait conduire qu'à l'indigence et aux humiliations de toutes sortes. Le dernier des quincailliers aurait rougi d'avouer que son fils était peintre. A cette heure, et depuis que certains artistes gagnent cent et deux cent mille francs par an, il n'y a pas un concierge ou un étameur qui ne croie le produit de ses entrailles capable de devenir un Meissonier. Et c'est ainsi que le jury annuel de peinture a dû limiter l'Exposition à deux mille cinq cents toiles, après en avoir vu défiler de six à sept mille.

Dernièrement, quand, à l'initiative de M. Roger Ballu, on a exposé, chez M. Georges Petit, ce qu'on a pu réunir de l'œuvre de Tassaert, Albert Wolff a cru devoir reprocher au peintre d'avoir trop battu monnaie avec son talent. Il ne le connaissait guère. S'il est un reproche qu'on ne pouvait pas adresser à Tassaert, c'est celui-là. Il fallait qu'il fût tenaillé des pieds à la tête par la passion de son art pour y avoir persévéré, dans les conditions déplorables où il n'a cessé de vivre. Il eût gagné vingt fois mieux sa vie à faire des souliers ou à débiter de la cannelle. Le tableau de *la Tentation de saint Antoine*, qu'on peut voir en ce moment à l'*Exposition des maîtres du siècle*, dans l'ancien atelier de Doré, a été payé trois cents francs au peintre, et c'est un des remarquables tableaux de ce siècle. Demandez à l'État ce qu'il a payé *la Famille malheureuse*, qui est au Luxembourg! et je sais, moi, qui ai contribué à faire monter les prix de ce maître charmant, alors que, malheureusement, il n'en pouvait plus profiter, ne pouvant plus peindre, je sais combien j'ai payé aux marchands les cinquante tableaux que j'ai de lui. Pour que je les payasse si bon marché, il fallait que les marchands ne les eussent pas payés cher. La grande *Sarah la Baigneuse*, que j'ai acquise, en dernier lieu, plus de trois mille francs, avait été vendue quatre-vingts francs à M. Arosa, qui l'avait payée le prix que le peintre lui-même demandait. La modestie et la délicatesse de Tassaert étaient si grandes que, pour en donner d'un seul coup le dernier mot, je veux vous raconter un fait qui m'a été rapporté par Louis Boulanger lui-même. Celui-ci, ami de Tassaert, vendant un peu mieux que lui sa peinture, et sachant dans quelle misère il était, puisqu'il donnait presque tous ses tableaux au marchand de couleurs Suisse, pour la table et le logement, Boulanger dit un jour à Tassaert : « Dépose donc chez moi, où il vient quelques rares amateurs, un tableau

dont tu seras content; je tâcherai de te le vendre. » Tassaert lui envoie son *Renaud dans les jardins d'Armide*, toile à peu près de quatre-vingts centimètres de long sur soixante de haut, avec une quinzaine de personnages dont une douzaine de femmes nues, d'une exécution aussi serrée et d'une coloration aussi chaude que possible. Il en demandait, — jamais vous ne devineriez combien; j'aime mieux vous le dire tout de suite, — il en demandait cinquante francs! Boulanger garde le tableau pour lui, porte cent francs à Tassaert, et lui dit qu'il a trouvé un amateur à qui il a demandé cent francs au lieu de cinquante et qui a consenti. Très bien. Un certain temps se passe. Tassaert vient voir Boulanger, chez qui il ne venait jamais. La première chose qu'il aperçoit, c'est son tableau. Il comprend. Il fait des reproches affectueux à Boulanger; il s'en va, et quinze jours après, il lui envoie un autre tableau de la même dimension que le premier, aussi important, en lui écrivant : « Je n'avais demandé que cinquante francs de mon tableau; tu m'en as donné cent. Je te dois donc un pendant que je t'envoie. » Voilà comment Tassaert battait monnaie. Je ne sais rien de plus digne et de plus touchant que cette anecdote absolument authentique.

Jamais artiste ne fut plus amoureux de son art, et d'une façon plus désintéressée, que celui-là. Il faut n'avoir regardé que superficiellement ses tableaux pour n'avoir pas vu avec quelle sincérité, avec quelle tendresse il les exécutait. Et au milieu de quelles difficultés matérielles et morales, Dieu seul le sait, si Dieu se rappelle ses injustices. Évidemment Tassaert a fait des tableaux médiocres et même mauvais. Ça n'a jamais été sa faute. C'était la faute de l'amateur, si l'on peut donner ce nom aux gens qui achètent des tableaux cinquante ou cent francs, sans vouloir laisser au peintre le choix de ses sujets. On lui demandait des petites filles qui cueillent des fleurs, ou qui jouent avec un petit chien, ou qui se regardent dans un miroir; et alors il faisait mauvais, parce qu'il n'y avait pas là de quoi entraîner un tempérament comme le sien. Et il revenait bien vite à ses motifs de prédilection dont personne ne voulait, bien qu'ils fussent de genre tout à fait différent.

Le fond de sa nature était la tristesse. C'est que, quoi qu'en disent les millionnaires, la misère incessante, ce n'est pas gai. La vie, la maladie, le désespoir, la mort de ses voisins et de ses voisines du sixième étage, sur le grabat ou à l'hôpital, les légendes noires de la mansarde étaient ce qui le frappait le plus et ce qu'il reproduisait avec le plus de conviction et de facilité. « Ce n'est pas amusant d'avoir toujours ces scènes-là sous les yeux », disait l'amateur, et il n'achetait pas. Cependant quand quelque marchand de tableaux, comme Martin de la rue Mogador, qui s'obstinait à admirer Tassaert, bien avant que l'admiration pour les peintres fût une entreprise; quand Martin avait acheté et payé une de ces toiles, Tassaert régalait quelque grisette au même cabaret peut-être où Lantara régalait la

fruitière qu'il épousait plus tard. Il se grisait souvent, lui reproche le critique dont nous parlions plus haut. N'est-ce donc permis qu'aux personnages bibliques ou aux hommes du monde? Si les poètes ont tant chanté le vin, depuis le *Nunc est bibendum* d'Horace jusqu'à : *Le vin charme tous les esprits* de Béranger, c'est qu'il doit y avoir quelque plaisir à le boire. Si la vérité est dans le vin, comme ont dit les philosophes renchérissant sur les poètes, l'oubli du présent et le rêve de l'avenir y sont aussi, et Tassaert avait autant besoin d'oublier que de rêver. A certaines organisations d'artistes il faut, pour produire, certains dérivatifs ou certains excitants, sans lesquels elles resteraient stériles ou tout au moins lentes. Tassaert se grisait donc quelquefois. Il eût mieux fait de boire de l'eau, c'est évident; c'eût été plus moral et plus sain ; mais si l'eau pure ne suffisait pas pour le mettre en état de production, il a eu raison de boire. Les Jésuites eux-mêmes nous diront que la fin justifie les moyens, et ce n'est pas le jour où j'écris ces lignes, dimanche de Pâques, que je m'aviserai de les contredire. Toujours est-il qu'une fois dans le pays de l'oubli avec le vin rouge et du rêve avec le vin blanc, Tassaert peignait des nymphes, des déesses, de simples mortelles même, avec un entrain et une verve incomparables, dans des costumes, il est vrai, où la couturière n'avait rien à voir, dans des attitudes plus ou moins risquées, dans des conciliabules plus ou moins équivoques, mais dont le dessin pur et le ton délicat prouvent que si l'imagination du peintre vagabondait, son œil voyait net et sa main touchait juste. Naturellement l'amateur n'achetait pas plus ces tableaux-là que les premiers, disant : « Où voulez-vous que j'accroche de pareils tableaux chez moi ? J'ai une femme! J'ai une fille! »

Dégrisé, car enfin il venait un moment où il ne buvait plus, soit qu'il n'eût plus d'argent, soit qu'il n'eût plus soif, dégrisé, Tassaert avait honte de l'état dans lequel il s'était mis, car c'était un lettré, un penseur, un poète. Il se repentait, il voulait expier sa faute, et il peignait alors des sujets religieux où le respect était poussé si loin qu'il trouvait moyen d'escamoter le sexe des anges et des chérubins, aussi nus cependant que ses nymphes et ses déesses. Et l'amateur de dire alors : « Des tableaux religieux! merci. Quand je veux en voir, je vais à l'église ou au musée. » Et les sujets religieux ne se vendaient pas plus que les badins et les mélancoliques.

La clientèle de Tassaert se réduisait donc à quelques artistes comme Boulanger, Troyon, Diaz, Jacque, Duret, qui l'appréciaient fort; à quelques connaisseurs éclectiques, comme MM. Bruyas, Davin, Marmontel, Saulnier, Chocquet; à quelques célibataires que la donnée scabreuse n'effrayait pas, et que le bon marché attirait, et à moi qui m'endurcissais de plus en plus dans ma sympathie. L'État restait spectateur, comme toujours, et se contentait d'acheter *La Famille malheureuse* et d'accepter ce merveilleux dessin : *Une tête de Femme morte*, que M. Bes fils a donné au Luxembourg. Toujours est-il que lorsque je montre chez moi, aux peintres de la nouvelle

génération, qui n'ont connu ni Tassaert ni son œuvre : *La Jeune fille mourante*, *La Femme au traversin* et *L'Enfant Jésus endormi sur sa croix*, ils restent étonnés et charmés de la poésie, de l'esprit, de la grâce, en même temps que de l'exécution variée, souple, bien appropriée à chaque sujet de ces trois compositions qui, placées à côté l'une de l'autre, donnent toute la gamme de ce maître original, indépendant, et aussi savant dans son métier qu'il est possible de l'être.

A propos de l'Exposition de ses œuvres qui a eu lieu dernièrement, de nombreux articles ont été publiés, notamment par MM. Roger Ballu, Arsène Houssaye, Ponsonailhe, qui ont étudié Tassaert à fond, comme ouvrier peintre et au point de vue technique. L'étude que M. Prost fait de lui dans ce *Dictionnaire des Arts*, où j'écris ces quelques lignes et qui donne des spécimens si intéressants et si divers de son œuvre, est aussi détaillée, aussi impartiale, aussi concluante que possible. Ces différents travaux ont été si bien faits, que je n'ai rien à y ajouter; ce ne serait d'ailleurs pas de ma compétence. Dans les arts qui ne sont pas le mien, je n'ai pour me guider que mon sentiment, mon goût et cette expérience qu'on acquiert tous les jours avec de l'attention, de la bonne foi, de l'habitude et quelques dispositions naturelles. De tout cela, je n'ai pas la prétention de faire une loi pour les autres. Si je prends la parole ici, c'est d'abord parce qu'on me le demande, c'est surtout pour défendre *mon peintre* contre certaines attaques irréfléchies. Dans les critiques je ne crois jamais au parti pris, je crois toujours au contraire à de la sincérité, mais où le tempérament, l'éducation, la nécessité que j'appellerai « *moderne* » d'examiner rapidement et de juger à la hâte jouent forcément leur rôle.

Ainsi Albert Wolff a reproché entre autres choses à Tassaert d'être littéraire, c'est-à-dire de s'être efforcé de donner un intérêt psychologique à quelques-uns de ses tableaux et d'en faire jaillir une émotion ou une pensée. Je sais bien qu'aujourd'hui, pour toute une école, l'exécution d'un morceau suffit, mais on n'arrivera jamais à refuser à un tableau le droit d'émouvoir, de faire réfléchir ou rêver celui qui le regarde. Si je m'absorbe, dans le grand salon du Louvre, pendant des heures devant *La Mise au tombeau*, devant *La Vierge au voile*, devant *L'Antiope*, *Le Solitaire*, *L'Érasme* et *La Joconde*, ce n'est pas seulement parce que ce sont de beaux morceaux de peinture, mais parce que je sens à travers l'admirable manière de voir d'un œil et l'admirable façon de rendre d'une main, la pensée d'un esprit, l'idéal d'une âme, parlant à mon esprit et à mon âme autant qu'à mes sens, même dans un simple portrait. Tassaert est de cette école et je lui en sais gré. Il en est dans la proportion de ses forces et de son temps. Qui veut le comparer à Titien, à Raphaël, à Corrège, à Rembrandt, à Holbein, à Léonard, comme Wolff semble le croire pour en avoir plus facilement raison ? Personne n'y songe. Seulement il est de la famille de ces maîtres, quelque chose comme un arrière-cousin, à la mode de

Bretagne si vous voulez. Il fait ce qu'il voit et l'on sent la passion et la sincérité dans ce qu'il fait. Il est l'ami de ceux qui souffrent en silence et le confident de ceux qui aiment, souvent en plein air. La misère, la mort et l'amour, telles sont ses muses. Il y a en lui, puisqu'on lui reproche d'être littéraire, du Ronsard, du Mathurin Regnier, du Béranger et du Musset. C'est peut-être pour cela que je l'aime. Watteau, Fragonard, Prud'hon et Chardin ont dû lui faire bon accueil quand il est allé les retrouver où ils sont. Il n'en demandait pas davantage quand il a commencé, et il n'espérait certes plus tant quand, à force de battre monnaie, il a pu acheter, à soixante-quatorze ans, les quatre sous de charbon qui l'ont aidé à mourir.

A. Dumas Fils.

OCTAVE TASSAERT

TASSAERT (Nicolas-François-Octave), né à Paris le 7 thermidor an VIII (26 juillet 1800), est le dernier représentant d'une lignée d'artistes du même nom, ininterrompue depuis le commencement du XVII^e^ siècle, peintres, sculpteurs et graveurs, originaires d'Anvers et durant cent cinquante ans fixés dans cette ville ou dans les Pays-Bas [1]. Son grand-père, pour ne pas remonter plus haut, Jean-Pierre-Antoine Tassaert, né à Anvers en 1729, mourut à Berlin en 1788, avec la réputation d'un statuaire de mérite, directeur de l'Académie des beaux-arts de Prusse et agrégé de celle de France ; il avait séjourné assez longtemps à Paris vers 1764-1765, et s'y était même acquis un certain renom ; Greuze peignit alors le portrait de sa femme, exposé au salon de 1765 ; depuis, plusieurs de ses œuvres atteignirent des prix assez élevés aux ventes Blondel de Gagny (1776), Terray (1779), etc. — Jean-Joseph-François Tassaert, son fils, était né à Paris, vers 1765, pendant le temps qu'y avait demeuré le sculpteur; il passa auprès de lui sa première jeunesse à Berlin, épousa une prussienne et remplit d'abord, en Pologne, des fonctions administratives, qu'il abandonna pour rentrer dans les traditions de sa race et s'adonner à l'art de la gravure. On le trouve établi à Paris, avec le titre de « citoyen français », à la fin du siècle dernier, à la fois graveur et éditeur d'estampes. De l'an VI à l'an X, il habitait rue « Hyacinthe », n° 688, publiant des sujets de genre et d'histoire, gravant lui-même les *Religieuses* d'après Philippe de Champaigne, la *Nuit du 9 au 10 thermidor an II*, d'après F.-J. Harriet, les portraits de *Cromwel* d'après Van Dyck, de *Charlotte Corday* d'après J.-J. Hauer, de *Lavoisier* d'après David, du *général Brune* d'après Harriet, de *M^lle^ Clairon* d'après Bornet, etc. Il mourut vers 1835, laissant quatre fils et une fille, tous disparus aujourd'hui, entre autres, l'aîné, Paul, mort en 1855, éditeur et graveur comme son père, assez médiocre, et Octave, le peintre, dont nous avons seul à nous occuper ici.

Livré de bonne heure à lui-même [2], mais, dès son enfance, initié par son frère aîné au dessin et à la gravure, il travailla quelque temps, en 1816, chez le graveur A.-Fr. Girard, s'essaya dans l'intervalle à la peinture, et fut admis le 1^er^ février 1817.

[1] G.-K. Nagler, *Neues allgemeines-Künstler Lexicon*, tome XVIII. — Ad. Siret, *Dictionnaire historique des peintres de toutes les écoles.*

[2] Le père de Tassaert avait pour principe de mettre ses fils à la porte de chez lui le jour même qu'ils atteignaient douze ans ; pour ses filles, il prolongeait la limite jusqu'à leur seizième année.

à l'École des beaux-arts. Son stage à l'atelier de G. Guillon-Lethière ne fut point signalé par d'éclatants succès, mais, ce qui vaut mieux que des promesses, souvent arrêtées court, il se rompit à la technique du métier et apprit tout ce qu'un peintre doit savoir. S'il ne fut jamais admis aux épreuves définitives du prix de Rome, si au concours semestriel du 11 avril 1825, — où les registres de l'École mentionnent pour la dernière fois sa présence, — il ne fut classé que le 9e sur 61, il n'avait pas perdu son temps pendant ces huit ans de noviciat : il possédait la pratique de son art, il s'était familiarisé avec les maîtres, allant de Giorgione à Rubens, de Corrège à Rembrandt, de Chardin à Greuze, à Prudhon et à Géricault, en sachant toutefois rester lui-même, impressionné un moment par Delacroix et les romantiques, mais ne s'attardant pas à leur remorque, développant ainsi à travers la routine classique et le nivellement officiel de l'École, un tempérament de peintre à part.

« Quand on n'a pas de talent tout de suite, disait Delacroix, il est probable que l'on n'en aura jamais. » Aux prises déjà avec une situation précaire, découragé un instant mais bientôt reprenant le dessus, il brossait, à vingt-cinq ans, cette esquisse de *Ma chambre en 1825,* du musée de Montpellier, que Th. Silvestre considérait comme « un excellent morceau de peinture, » et de laquelle Tassaert écrivait lui-même, en 1854, à M. Bruyas : « Ce n'est pas ce que j'ai fait de plus mal. » Puis, il débutait au salon de 1827 avec un *Louis XI*, d'emblée signalé par la critique et suivi de deux portraits et d'*Une scène de juillet 1830*, au salon de 1831, du *Dernier triomphe de Robespierre*, à celui de 1833, et de la *Mort du Corrège*, un des tableaux remarqués de l'exposition de 1834 où il fut acheté par le duc d'Orléans. Cette acquisition attira au jeune artiste, patronné alors par Ary Scheffer, diverses commandes pour le musée de Versailles.

Mais de sa sortie de l'École à cette date, le pinceau ne l'avait guère enrichi, et il avait dû demander ses plus clairs moyens d'existence à son habileté de dessinateur, de graveur et de lithographe. Dès 1820, il avait finement gravé au pointillé deux médaillons (l'*Été* et l'*Automne*), dessinés par son ami Fr. Bouchot, grand prix de Rome en 1823, le futur auteur des *Funérailles du général Marceau,* fameuses en leur temps [1], dont lui, le fruit-sec des concours, devait ébaucher sinon peindre le meilleur morceau. Des renseignements dignes de foi lui attribuent aussi, mais avec moins de certitude, croyons-nous, une collaboration anonyme assez importante à certaines lithographies de Raffet. Quoi qu'il en soit, en dehors de gravures qu'il n'a pas signées ou qui, peut-être, portent le nom, plus connu à l'origine, de son frère Paul, il trouva de 1825 à 1838, chez l'éditeur Osterwald, un emploi à peu près continuel et rémunérateur de son crayon. *Six scènes de la vie de Napoléon* (1826), l'*Album théâtral* (1827), les *Préludes de la toilette* (1828), l'*Album périodique* (1829), *Macédoines* (1830), *Boudoirs et mansardes* (1832), *les Amants et les époux* (1832), etc., etc., lithographiés ou dessinés par lui ; cent autres sujets de genre, d'histoire, d'actualité, de religion, etc., gravés ou lithographiés d'après ses dessins, lui constitueraient déjà un bagage assez considérable sans les deux cents compositions que, de 1833 à 1844, il dessina pour la maison Bès et Dubreuil : épisodes de la vie de Napoléon Ier, scènes d'histoire et de genre, illustrations de romans d'Alexandre Dumas, de Pierre Lebrun, etc., motifs empruntés à *Atala et René, à Notre-Dame de Paris, à Paul et Virginie,* aux *Mystères de Paris,* etc., séries de sujets de religion et de sainteté, imagerie de toute sorte. Malheureusement les gravures et les lithographies ne donnent guère, en général, qu'une idée insuffisante des dessins originaux ; on peut en juger par la collection conservée chez MM. Bès et Dubreuil. Mentionnons enfin, pour être complet,

[1] Tableau exposé au salon de 1835, aujourd'hui au musée de Chartres.

quantité encore de motifs de genre, de religion, d'histoire, etc., lithographiés d'après lui pour les maisons Turgis Delarue, et autres éditeurs.

Malgré le lâché de beaucoup de ses croquis de commerce, nombre de dessins, sans parler du simple crayon exposé au musée du Luxembourg, suffisent amplement à constater la valeur de Tassaert comme dessinateur ; mais quel que soit le mérite de certaines de ses pierres originales et en particulier des deux rarissimes variantes de son portrait, en 1830, leur ensemble, sans être ni meilleur ni pire que beaucoup de lithographies d'alors, n'apportera jamais qu'un faible appoint à la gloire du peintre et fera toujours élever au moins des doutes sur sa collaboration avec Raffet, autrement peut-être que comme dessinateur, et encore il nous paraît plus prudent de ne pas insister sur ce point. Le seul côté vraiment intéressant des lithographies par ou d'après Tassaert, sans distinction, est la possibilité, par ce moyen, de suivre pas à pas son évolution artistique, de sa jeunesse à l'âge mûr, de 1825 à 1840, pendant un intervalle où le peintre paraît avoir quelque peu sommeillé.

Le dessinateur renferme, à l'état de chrysalide, tout le Tassaert futur. A trente-cinq ans, sa genèse est complète : genre, histoire, religion, mythologie, allégories, etc., il a parcouru tout le cycle où son pinceau doit ensuite se mouvoir avec mainte réminiscence de quelque ancien crayon. Ce sont déjà ses divers genres et jusqu'à plusieurs de ses types de prédilection, c'est déjà tout un répertoire emprunté à la fantaisie et à la réalité, aux traditions historiques et religieuses, en même temps qu'aux boudoirs et aux mansardes : scènes familières ou sentimentales, mystiques ou voluptueuses, curieux mélange de Sainte Famille, de Christ en croix, d'enfants d'Édouard, d'apothéoses de Napoléon, de Vierges, de Vénus, de Madeleines, d'odalisques, de grisettes, d'orphelins au cimetière, de liseuses au coin du feu, de dénicheurs d'oiseaux, de filles séduites, de *Peine d'amour*, de *Rêve d'amour*, etc., etc., le tout interprété souvent dans le goût du jour et pour les besoins de l'imagerie ; mais, à travers un fatras d'estampes démodées, on pressent bien l'artiste à venir, avec ses envolées inégales d'esprit tourmenté, avec son sentiment expressif dans les genres les plus divers, avec l'affirmation déjà de sa note dominante : la préoccupation un peu sensuelle de la beauté féminine.

Revenons au peintre que nous avons laissé en 1834, chargé, à la suite de son succès au salon, de plusieurs commandes de portraits pour le musée de Versailles. Il les exécuta l'année suivante et, entre temps, envoya au salon un épisode du *Vicaire de Wakefield ;* mais il se vit refuser par le jury de 1836 — en compagnie, il est vrai, de Delacroix, de Th. Rousseau, de Marilhat, de Jules Dupré, de Paul Huet, etc., — un *Christ en croix*, supérieur, cependant, d'après l'*Artiste*, « à tous ses précédents ouvrages ». Il fit une rentrée brillante à l'exposition de 1838 : les *Funérailles de Dagobert à Saint-Denis*, commandées pour le musée de Versailles, la *Mort d'Héloïse*, une *Madeleine au désert*, etc., lui valurent, outre les premiers éloges de Thoré, une médaille de deuxième classe. Aux salons suivants, on eut de lui des portraits (1840), *Diane au bain* (1842), les *Voleurs volés* (1843), le *Christ au jardin des Oliviers*, le *Doute et la Foi*, l'*Ange déchu* (1844), la *Sainte Vierge allaitant l'enfant Jésus* (1845). Insensiblement il renonçait aux scènes historiques pures, pour traiter un instant le portrait, par boutades les motifs religieux, mais principalement le genre. La *Pauvre enfant*, les *Enfants heureux*, les *Enfants malheureux*, *Érigone* surtout, exposés en 1846, furent loués par Théophile Gautier, resté depuis son admirateur, et par Charles Baudelaire qui, en invitant l'auteur à se consacrer de préférence aux « sujets amoureux », dans la plus large acception du mot, semble avoir eu la divination d'un des plus séduisants aspects du talent de Tassaert.

A une *Famille malheureuse*, à une *Jeune fille dans une forêt*, à ses trois autres tableaux du salon de 1849, éclipsés par sa *Tentation de saint Antoine*, objet d'une

médaille d'or, succédèrent ses toiles fameuses de l'exposition de 1850-1851 : *Une Famille malheureuse* (commande de l'État), *Ciel et enfer*, les *Jardins d'Armide*, et *Sarah la baigneuse*. Nous parlerons plus loin de l'influence regrettable, selon nous, qu'exerça sur le peintre le succès de cette *Famille malheureuse*, en le cantonnant trop dans une de ses manières qui n'est pas la meilleure. Sa *Communion des premiers chrétiens dans les catacombes* (commande de l'État) lui attira plus de critiques que d'éloges au salon de 1852 ; à celui de 1853, il obtint une mention honorable pour le *Retour au village*, le *Retour du bal* et le *Vieux musicien*. A l'exposition universelle de 1855, une troisième médaille fut attribuée aux six toiles qu'il y envoya [1]. Le salon de 1857 fut le dernier auquel il prit part avec une *Madeleine expirant*.

La peinture exposée par Tassaert de 1827 à 1857 donne une idée de sa variété de genres et de manières, mais, à part plusieurs morceaux d'élite, elle est loin de comprendre le choix caractéristique de son œuvre. Il faut citer, en dehors de ses envois au salon, cent autres tableaux, dans toutes ses modalités, conservés au musée de Montpellier (galerie Bruyas), appartenant à M. Alexandre Dumas fils, ou disséminés dans les collections particulières : *Ma chambre en* 1825, déjà mentionnée, *Mirabeau, et le marquis de Dreux-Brézé* (1831), *Vue des ruines de l'abbaye de Jumièges* (1836), deux *Intérieur d'étable* (1837), divers *Portrait* de l'auteur, de 1842 à 1854, *Nymphe surprise par un satyre* (1847), *Ariane abandonnée* (vers 1849), la *Jeune femme au verre de vin* (1850), la *Petite cuisinière* (1851), le *Calendrier des vieillards*, l'*Abandonnée* (1852), le *Rêve de Napoléon Ier*, la *Liseuse endormie*, la *Jeune fille mourante* (1353), le *Petit dénicheur d'oiseaux*, la *Madeleine dans le désert*, la *Cuisinière bourgeoise* (1854), la *Femme couchée étreignant son traversin* (vers 1854), la *Jeune fille au lapin* (antérieure à 1855), *Esmeralda enfant*, le *Petit malade* (1855), la *Poule au pot* (vers 1855), etc. En 1857, il faut citer surtout la *Tentation de saint Hilarion*, l'*Enfant aux cerises* etc., et rien que pour les deux années 1858 et 1859, quinze de ses bonnes toiles : la *Madeleine aux anges*, la *Bacchante*, *Hébé*, *Nymphe à la fontaine*, *Nymphe et Amours*, deux *Assomption de la Vierge*, le *Rêve*, *Bacchus et Érigone*, etc. Il faudrait citer encore beaucoup d'intéressantes esquisses et de maîtresses études, sans parler des dessins, des aquarelles, des sépias, des gouaches, des sanguines, des sanguines surtout dont quelques-unes ont un singulier charme ; mais bornons-nous à signaler les derniers tableaux de l'artiste, le *Coucher* (1860), des *Léda* et les *Deux sœurs de charité* (1862).

Nous arrivons à l'époque où Tassaert, dégoûté du monde et de lui-même, oublié et perdant la vue, renonça définitivement à la peinture et vendit son atelier à M. Martin, le marchand de tableaux (mai 1862). C'est le moment de jeter avec lui-même un regard sur son passé. Voici d'abord de bien curieuses notes autobiographiques, complètement inédites, qu'il avait un jour griffonnées au crayon sur le feuillet de garde de son album [2], en vue, sans doute, d'une réponse à faire à quelque amicale demande de détails sur sa vie !

« Mon cher ami, dans quelle position me mettez-vous ?... Si je ne vous obéis pas, je risque de déplaire à M. Arnould [3] et à vous, et si je vous obéis je me donne le ridicule d'être moi-même mon panégyrique (*sic*), car une biographie faite par soi-même est une caresse prolongée qu'on se donne ; et puis quoi vous dire ? Si depuis deux ou trois cents ans, nous sommes artistes, la seule certitude que j'en aie est la vieille gravure

[1] En dehors des récompenses qui lui furent décernées à Paris, Tassaert obtint des premières médailles aux expositions de Dijon (1858), Genève (1861), etc.

[2] Cet album appartient aujourd'hui à M. Alexandre Dumas fils. Voir le n° 377 de notre catalogue.

[3] M. Arnould Fremy, ancien admirateur du talent de Tassaert et acquéreur de divers de ses tableaux.

du *Martyre de saint Étienne* d'après Rubens... » Suivent, sur son grand-père et son père, quelques détails que nous avons déjà fait connaître. « C'est donc d'un triple sang hollandais, français et prussien que je suis né. Vous dire tous mes hauts et mes bas, vous les savez à peu près. Vous savez que la fortune m'a souri par les femmes et que mon indolence l'a laissé passer. » A rebours de la même page, on déchiffre encore, à condition d'être habile paléographe : « Et puis, que je suis né le 28 juillet 1800[1]; que d'abord graveur, lithographe, dessinateur, je gagnais beaucoup d'argent qui se dépensait de même; que l'amour voulut m'enrichir[2] et que la peinture me voulut pauvre; qu'à trente ans, je ne savais pas un mot de latin ni de français, et que l'amour d'être poète me fit mal connaître le latin et point le français; que le pauvre élève de feu Lethière sommeilla bien des années[3]; que ni le banquier Fould, ni Bethmond, ni Wilson[4] ne purent le tirer de sa léthargie; que 1830 me trouva fier et debout pour le combat; que je déclarai mon insuffisance à l'obtention de la Légion d'honneur; que pauvre, je trouvai des consolations dans la poésie et la musique; que comédies, tragédies et poésies s'échappèrent de mon cerveau, au rebours de Minerve qui sortit du front de Jupiter... »

Ici malheureusement s'arrête le griffonnage de Tassaert, mais quelques extraits de sa correspondance avec M. Bruyas, son admirateur de vieille date, doublé d'un discret bienfaiteur, achèveront de nous faire connaître l'homme sinon l'artiste. Un mot, auparavant, pour n'y plus revenir, sur le musicien et le poète. Musicien, son talent paraît s'être borné à chanter en fausset la gaudriole et à taquiner plus ou moins habilement la guitare, comme Ingres râclait l'alto comme certains peintres et sculpteurs de nos jours abusent de la flûte ou du basson. Mme Ch. Maignien et M. A. Bès fils possèdent cependant de lui deux romances inédites, air et musique de son cru, que nous signalons, sans les recommander, aux éditeurs de bon vouloir. Poète, il crut l'être, il crut, dès sa jeunesse, obéir à la Muse en allant rimailler dans les bois de Clamart ou sous les tonnelles de la banlieue; mais il n'eut pas le bon esprit de s'en tenir aux conseils de Michelet qui lui écrivait le 16 mai 1844 : «... Ce que j'ai lu est joli et amusant. Cependant, veuillez vous souvenir qu'avant tout vous êtes un grand peintre. » Il continua à versifier des épîtres et des satires, des comédies en un acte, une tragédie en plusieurs, jusqu'à un poème épique en douze chants, la *Création*, dédié « à Monsieur Viennet, de l'Académie française » ! A la fin de sa vie, aux trois quarts aveugle, il dictait encore à un jeune voisin obligeant des alexandrins patriotiques mais pitoyables sur nos désastres de 1870. Le tout est inédit et ne vaut rien. « Il n'y a là, dit Silvestre, ni poésie, ni prosodie, ni rime, ni raison, ni même d'orthographe. » Les passages publiés par Silvestre et par MM. Arsène Houssaye, Ch. Vendryes et Jules Claretie confirment ce jugement que rend définitif la lecture des manuscrits conservés par Mme Ch. Maignien et par MM. A. Bès fils et Chocquet[5]. De tous

[1] L'auteur commet ici une légère erreur : il est né le 26 juillet 1800 (le 7 thermidor an VIII), d'après ses biographes le mieux renseignés, et d'après la date inscrite sur les registres de l'École des beaux-arts, quand il y fut admis en 1817.

[2] Tassaert semble faire allusion, dans ce passage, aux avances matrimoniales que lui fit une riche veuve de sa connaissance (Mme J..., veuve d'un éditeur d'estampes).

[3] C'était un jeu pour Tassaert, vers 1830, de gagner cent francs par soirée en crayonnant quelque composition pour Osterwald. Mais, comme on le voit, il était le premier à sentir qu'à ce métier-là il gaspillait et énervait son talent. — « *Ces éditeurs m'ont gâté mon avenir,* » répétait-il, peu d'années avant sa mort, à un de ses vieux amis, M. Léon Mauduison, le graveur, de qui nous tenons ces détails.

[4] Amateurs qui patronnèrent Tassaert et lui procurèrent des commandes.

[5] Ces différents manuscrits contiennent : *la Création*, poème en douze chants; *Leudaste*, tragédie en cinq actes; *l'Esprit dupé par le bon sens*, comédie en trois actes; trois comédies, chacune en un acte : *la Fin du monde*, *le Magnétisme* et *la Vérité*; des fragments plus ou moins importants

les vers de Tassaert, nous n'en exhumerons que trois, tristement prophétiques :

La mort sera pour moi comme une fiancée.

Et autre part :

Mais peu sont appelés à jouir des transports
Que goûte l'âme alors qu'elle quitte le corps.

Sa correspondance avec M. Bruyas, de 1850 à 1865 nous laissera de Tassaert une meilleure impression.

Il lui écrit vers 1850 : « Savez-vous que vous avez vraiment le germe de la peinture ? Savez-vous que vous fûtes une fois mon maître lorsque, chez moi, vous traçâtes votre portrait au fusain ? Pourquoi votre santé ne vous permet-elle pas de cultiver un art que vous eussiez grandi peut-être ! Ceci n'est pas pour vous payer des caresses que vous me faites en parlant de ce que vous voulez bien appeler mes chefs-d'œuvre. Non, mais *l'aigle dans l'œuf m'intéresse plus que celui qui n'atteint pas jusqu'au plus haut des nues.... J'ai quitté pour un moment les larmes, je fais du folichon.* Collot [1] cependant, que j'ai vu à sa campagne, qui est fort belle et où je me suis fort diverti, me demande son tableau. *Il me faudra donc me remettre au sentiment....* Mes tableaux haussent. Un que j'ai fait pour soixante francs vient d'être vendu mille ! Aussi, on vient ; mais je ne les laisse pas partir non à un prix aussi élevé, mais au moins raisonnable.... »

Vers la même date, il se plaint un peu amèrement de ne pas recevoir de nouvelles de lui, et il ajoute : « Vous vous livrez à de nouvelles amitiés ; c'est bien, si elles sont bonnes et sincères ; si pourtant votre moral retombait malade, venez me voir, *j'aime à consoler les affligés.* »

« Il m'est venu la fine fleur des marchands de tableaux, écrit-il, le 20 juin 1852. Oui, *il paraît qu'on commence à vouloir de moi.* Il me semble que je vous dois cette bonne fortune.... »

30 octobre 1853. — « ....Je suis retenu à Paris par des peines non arrivées à moi mais à plus pauvre que moi, et *j'ai une diable de sensibilité qui toujours m'attache au malheur....* Un de mes amis me dit que le travail de votre ami M. Cabanel est fort beau, et je le crois sans peine.... »

Le 2 janvier 1854, écoutons-le étaler naïvement sa gourmandise, en remerciant d'un envoi M. Bruyas qui connaissait ses goûts : « Ces magnificences de fruits glacés de toutes sortes, cet étalage pompeux pour les yeux et ravissant pour le goût, ces figues, ces oranges, ces ananas, etc., etc., le tout entouré de sucre, qui, brisés, ruissellent dans la bouche des flots de miel, tout cela caresse, anime et emporte au septième ciel. Jamais saint Antoine n'eut de pareilles visions, autrement il y eût porté la main. Heureusement ce n'est pas le diable qui me les envoie, mais un bon ange, ou mieux un excellent ami.... A Paris, les amitiés sont diablement viciées ; ce sont combats de tous les jours qui détruisent bien des illusions.... Mes petits intérêts, ébranlés un moment, se rassurent. *j'ai toujours bon courage.* »

M. Bruyas lui ayant adressé des photographies de divers tableaux de sa collection, Tassaert lui répond, le 9 janvier 1854 : « Par cet envoi je connais votre admirable

de cinq comédies : *Concepte* (sic), *De Bonnes gens, Monsieur Seigneur, Monsieur le Trône* et *les Écuries d'Augias;* enfin, un certain nombre de poésies diverses, et les deux romances, paroles et musique, mentionnées plus haut, dont l'une datée de 1838. — La note dominante de toutes ces élucubrations péniblement versifiées est une amère misanthropie. — Tassaert ne devait guère se faire illusion sur son talent de poète : quelque part, il interrompt une série d'alexandrins par cet aveu : « Impossible d'aller plus loin, *c'est trop bête.* » Nous avons été plus touché en déchiffrant au bas de quelques vers, d'une grosse écriture informe, cette autre exclamation : « O mes pauvres yeux ! »

[1] Un autre admirateur de Tassaert.

portrait de Courbet et ses deux baigneuses. *C'est un vigoureux artiste que ce gaillard-là.* J'ai aussi revu avec plaisir, votre portrait si bien rêveur d'Eugène Delacroix[1]....

1er février 1854. — « J'ai vu hier le beau travail d'Ingres[2], c'est merveilleux qu'un homme de cet âge ait le talent encore aussi frais, car c'est peut-être sa plus belle chose. C'était chez lui, et j'ai dit un mot qu'il a entendu, mais qui pouvait être interprété en sa faveur ; j'avais d'ailleurs la mine fort sérieuse ... »

Et cette curieuse échappée, dans une lettre du 26 novembre 1854 : « Les gens qui ont constamment les yeux sur la terre n'ont pas comme nous le front dans les cieux. »

Au mois de septembre 1860, une amie très intime de Tassaert, ayant pris sur elle d'instruire M. Bruyas de la situation embarrassée de l'artiste, ce généreux amateur lui avait délicatement fait parvenir 500 francs, sous prétexte d'avance sur un tableau (il s'agissait des *Deux sœurs de charité*). Entendons l'accusé de réception :

« Qu'avez-vous fait, mon cher Bruyas?... Vous donnez créance sur moi à une petite sauteuse qui prend moins mes intérêts que les siens, et semble me rendre complice de ses faits et gestes. Certes, je reconnais toutes les délicatesses de vos procédés, mais je ne reconnais pas moins une charité faite au nom de mon tableau... Il y a deux victimes ici ; vous, la dupe, et moi, qui semble le complice de la duperie, et c'est ce qui m'irrite... Vous ne voyez pas le dessous des cartes... Vous y allez par l'amitié et le cœur. Eh bien ! moi je vous dis : Halte-là !... Enfin, mon cher Bruyas, à l'avenir, je regarderai comme une offense et une rupture tout ce qui ressemblerait à un envoi de ce genre, et, vous renvoyant l'argent, quelque peine que j'en dusse éprouver, je vous prierai de regarder comme cessante toute amitié entre nous. Je n'ai rien à vous dicter, mais moi, voilà ce que je veux... »

La même personne avait peut-être raison de prévenir M. Bruyas, que Tassaert était « de ces gens à qui il faut faire du bien malgré eux, sous peine de les fâcher très sérieusement ».

La *fâcherie*, pourtant, ne dura pas, et de nouvelles lettres amicales s'échangèrent. « Sans doute, — écrivait-il en 1860, — le présent n'est pas brillant, mais l'avenir est assuré, avenir très prochain, puisque le 1er janvier de l'an de grâce 1861 je commence à toucher mes petites rentes, petites est le mot, mais qui suffiront à mes petits besoins... Je ne dois un rouge liard à personne, plusieurs au contraire me doivent, car *moi aussi*, mon cher Bruyas, *j'ai fait quelque bien selon ma petite condition ; aussi ai-je fait aussi des ingrats. Mais bah ! mon insouciance pare à tout...* »

De juin ou juillet 1862. — « Vous ne perdez rien à nous laisser notre Paris ; si ses quartiers s'embellissent, ses habitants deviennent affreux (au moral s'entend).... Ne voulant plus voir de peintures (des miennes s'entend), je voulais tout brûler ; mais me ravisant, j'ai vendu le tout à M. Martin... Pour ma vie, elle est assez monotone, étant fort isolée...»

En 1863, M. Bruyas lui annonce la mort de son père ; Tassaert lui répond : « Quelles consolations porter à de pareils coups, sinon de ne pas se laisser accabler par la douleur... *il est consolant de lever les yeux jusqu'au ciel et penser que les âmes bonnes y trouveront loin des méchants une patrie...* Redescendant sur terre, je vous dirai que j'ai vu Courbet à mon café, chaussée du Maine ; sa belle figure, son air doux, quoique malin, m'ont fort réjoui. Lui et ses amis m'ont presque fait violence

[1] Ces trois tableaux sont au musée de Montpellier (collection Bruyas). Les *Baigneuses* de Courbet sont celles du salon de 1853.

[2] L'*Apothéose de Napoléon* Ier, exécutée, en 1853, pour l'ancien Hôtel de Ville de Paris.

pour faire mettre mon portrait dans les illustrations [1]. Vous riez! Eh bien tant mieux, c'est cela de distrait au chagrin. Mon portrait est affreux mais très ressemblant. Celui de Courbet est beau comme lui, mais, tenez, le voici sous enveloppe, jugez-en... Cet air féroce que cela me donne me réjouit fort. Je trouve plaisant, moi qui sens en moi quelque chose du bon Dieu, d'en voir l'enveloppe sous cette face hétéroclite. »

De 1863 encore: « J'ai complété mes petites rentes, qui me feront vivoter [2] jusqu'à la fin... *Je me suis détaché des rongeurs, hommes et femmes. J'ai acheté des livres, et le temps coule.* » Et, un peu plus tard, la lettre n'est pas datée: « *Je ne fais plus de peinture. Je suis poète!* Je fais de la poésie entre le pain et le fromage, c'est-à-dire entre mes repas. Quoique je n'en attende rien, cela ne laisse pas de beaucoup m'amuser. Je refais toute la création. *Ne pouvant plus faire le bien, n'ayant juste que pour moi* [3], *je vis isolé et heureux.* »

Sa dernière lettre est datée de Paris le 2 octobre 1865; il revenait de passer une ou deux semaines, à Montpellier, chez M. Bruyas qui avait voulu le décider à rester auprès de lui : « ... Je ne suis pas plus riche ni plus pauvre qu'avant. Il n'a pas dépendu de vous que je ne sois plus riche, de vous, mon excellent ami, qui vouliez doubler mes petites rentes. S'il était doux à vous de me l'offrir, il était digne à moi de refuser... Laissez moi me souvenir de cette belle ville de Montpellier, de cette magnifique Méditerranée... Mon Dieu ! quel beau paradis sur la terre ! Je l'ai quitté, mais que voulez-vous ? J'ai trouvé ma liberté et je la préfère encore... »

Il nous reste à citer une autre page qui fera pénétrer plus avant encore dans l'intimité de Tassaert. D'une liaison de jeunesse, l'artiste avait eu, vers 1826, un fils, reconnu par lui mais abandonné par sa mère [4]. Une douzaine d'années plus tard, il adressait à cette femme la lettre suivante : « Madame, je vois avec peine que ce qui vous a le plus touché en voyant votre fils a été sa tenue *malheureuse*. Comment cet enfant, qui était fort propre et si heureux de voir et connaître enfin sa mère, pouvait-il arrêter désagréablement vos yeux ? Vous dites que les enfans de la personne chez qui vous êtes ont une tenue soignée : c'est sans doute que leur mère a constamment les yeux sur eux et les entoure de sollicitude. Je m'étonne qu'avec de si bons exemples, vous alliez tout au rebours de votre amie. Tâchez donc de trouver dans votre cœur un peu plus d'amour de mère et un peu moins d'amour-propre. Vous dites qu'où vous le placeriez, cela donnerait une mauvaise opinion des parents; mais ces gens-là pourraient dans ce cas ne pas se tromper tout à fait. Vous vous êtes informée à lui (*sic*) si j'aimais votre enfant. Oui, madame, je l'aime. Quand vous l'avez abandonné, il tendait ses petits bras à qui voudrait le prendre et en avoir soin : je l'ai pris et j'en ai eu soin. Je l'ai mis et maintenu sept ans en pension et deux ans avec moi. Je lui ai toujours enseigné à aimer sa mère, quoi qu'elle ait fait. Mais maintenant, madame, il est grand et fort. Ce n'est plus de moi qu'il a besoin, mais de sa mère. Le jour où enfin il vous a vue, il est revenu chez moi si heureux, si brave, si hardi, si riant, que cela faisait plaisir à voir; il aurait défié tous les malheurs de l'atteindre, il avait retrouvé sa mère ! Et maintenant déjà vous allez l'attrister,

[1] Les registres du dépôt légal des photographies nous révèlent en effet, à la date du 31 octobre 1863, que le portrait de Tassaert fut exécuté alors par le photographe Ch. Reutlinger, pour sa collection de portraits-carte de « célébrités ».

[2] et [3] Tassaert « vivota » le restant de ses jours sans autres ressources qu'un titre viager de 1000 francs de rente. Il est inexact, quoiqu'on l'ait plusieurs fois imprimé, qu'il ait reçu, les dernières années de sa vie, une pension de l'Association des artistes peintres, sculpteurs, etc. Il en était « sociétaire perpétuel » depuis 1849, mais il n'en a jamais reçu ni sollicité aucun secours.

[4] Léon Tassaert, mort aujourd'hui, nous dit-on, après avoir traîné à l'aventure une existence misérable. Son père a laissé de lui un portrait en lithographie (voir le n° 644 de notre catalogue).

qui sait? peut-être lui défendre de venir vous voir, et cela, dites-vous, parce qu'il n'est pas assez bien mis ! Mais cela serait affreux, ce serait tuer votre fils. Songez qu'il peut être votre appui, s'il n'est pas votre amour... »

Le portrait cruel que Silvestre a tracé de l'artiste, forme un pénible contraste avec le Tassaert que ces lignes intimes laissent si bien entrevoir. Le très compétent mais venimeux critique, qui a attendu la mort de Tassaert pour parler de lui, ne l'avait guère connu que sur le tard : on le sent à son insistance même à soulever le voile de tous les travers, de toutes les misères du « père Octave ». Pour nous, au lieu du vieillard déguenillé, ivrogne et libertin, de la chaussée du Maine, tel qu'on prétend nous le dépeindre, il nous plaît d'évoquer son souvenir d'après son portrait du musée de Montpellier et d'après ses lettres à M. Bruyas ; là seulement nous voulons trouver le vrai Tassaert : isolé, irrégulier, déclassé, soit ; mais qui sait sous quelles influences et sous quelles atteintes réitérées du sort ? - esprit maladif, mal équilibré, naïf et rêveur, ombrageux et confiant, fier et modeste, insouciant surtout et, quoi qu'on en ait dit, d'un désintéressement absolu ; — caché, à partir de 1863, dans un réduit de la chaussée du Maine, lassé de tout, reniant son nom et blasphémant l'art [1], tout en prévoyant amèrement « le bacchanal », disait-il, qui se ferait après lui autour de ses tableaux ; à la fin, presque aveugle, aigri et concentré en lui-même, traînant dix ans dans une demi-misère une existence sans but, avant de recourir au suicide dont il avait chanté, en ses vers, l'âpre volupté, avant d'allumer dans son taudis ce réchaud sinistre que son pinceau avait tant de fois idéalisé comme le suprême libérateur [2].

Son mobilier se vendit 38 francs [3]. S'il a une sépulture, il la doit à M. Alexandre Dumas fils qui, depuis trente ans, rend à Tassaert le culte que l'artiste professait pour Alexandre Dumas père.

On lira plus loin les appréciations dont les œuvres de Tassaert ont été l'objet, du salon de 1827 à celui de 1857, de la part des critiques les plus autorisés de son époque : A. Jal, Delécluze, G. Laviron, A. Tardieu, L. Viardot, Th. Thoré, Pr. Haussard, Albert de la Fizelière, Ch. Baudelaire, Delaunay, Ad. Desbarolles, Théophile Gautier, Louis Peisse, Du Pays, Henri Trianon, Ph. de Chennevières, Paul Mantz, Clément de Ris, Louis Énault, Frédéric Henriet, P. Pétroz, Claude Vignon, Alph. de Calonne, F. de Lasteyrie. Max. Du Camp, Alex. de Bar, Paul de Saint-Victor, Edmond About, etc. [4]

Parmi ses contemporains, les littérateurs les plus en vue, les critiques d'art les plus à la mode, les partisans même les plus décidés de son talent semblent, à quel-

[1] « Je ne m'occupe plus de ça », répondit-il un jour, vers 1865, à M. Martin qui lui amenait un amateur désireux d'obtenir de lui un tableau.

[2] Tassaert s'est suicidé dans la nuit du 21 au 22 avril 1874 .— M. Bès fils put lire, péniblement tracés à la craie sur la planchette de sa table de nuit, les quatre vers suivants, que nous avons retrouvés dans ses poésies manuscrites, datés de 1865 :

Mes yeux couverts d'épais brouillards
Me laissent à tâtons sur terre.
Adieu, tant de choses si chère (*sic*),
Adieu, poésie et beaux-arts !

[3] M. Jules Claretie a publié ce lamentable procès-verbal (*Peintres et sculpteurs contemporains*, t. I, p. 45). — Dans *Le Livre d'Art des femmes...* (Paris, Alph. Lemerre, 1877, in-18, p. 131-132), M. Jean Dolent a donné un « inventaire des œuvres d'art trouvées au domicile de feu Nicolas-Antoine-François (*sic*) Tassaert ». Nous ne savons trop si ce document est exact ; nous n'avons pas cru, du moins, devoir en tenir compte.

[4] On remarquera l'absence dans cette liste du nom de Gustave Planche. Dans ses *Salons* de 1831 à 1857, le célèbre critique n'a pas une seule fois, que nous sachions, mentionné les tableaux exposés par Tassaert.

ques exceptions près, s'être donné le mot pour ne voir, ne vanter en lui que le peintre attitré des drames ou des élégies de la misère, des familles malheureuses, des suicides en commun sous les toits, des mères mourantes, des enfants malades, des orphelins grelottants, par la neige, au seuil d'une chaumière abandonnée, des filles séduites, plus ou moins repentantes, venant implorer le pardon maternel, etc. Dès 1834, le critique du *Journal des Débats*, Delécluze, et, l'année suivante, Louis Viardot, rapprochaient déjà son genre de celui de Prudhon ; Michelet qui, en 1844, présageait dans Tassaert un « grand peintre », saluait en lui, aux approches de 1848, l'apparition d'un « Corrège de la souffrance » ; Charles Blanc le proclamait, de son côté, « le Prudhon des pauvres », et, par la suite, « un bâtard aimable du Corrège » ; Théophile Gautier, « le Corrège de la mansarde » ; Paul de Saint-Victor, « un Prudhon faubourien » ; les *décadents* de l'époque célébraient son interprétation idéale des Jenny l'ouvrière et des Mimi Pinson. On conçoit qu'agacé, à la fin, de cette monotonie dans l'éloge, comme autrefois l'Athénien fatigué d'entendre toujours appeler Aristide le *Juste*, on conçoit qu'Edmond About lui ait, un jour, décoché l'épithète de « peintre rabat-joie ». Bref, quand on avait prononcé naguère les noms de Greuze, de Prud'hon, de Corrège, tout semblait dit sur l'auteur légendaire de la *Famille malheureuse*. Et cependant, à côté de la *Pauvre enfant* et des *Enfants malheureux*, du salon de 1846 ; à côté de cette trop célèbre *Famille malheureuse*, du salon de 1850-1851, dont la vogue condamna Tassaert, pour longtemps, mais, par bonheur, avec des intermittences, à un genre mélodramatique d'un art inférieur, le peintre avait maintes fois donné sa mesure bien avant 1850, dans une manière autrement variée, originale et puissante, depuis *Diane et Actéon* (salon de 1842) jusqu'à la *Tentation de saint Antoine* (salon de 1849), depuis certaine esquisse de sa « chambre », datant de 1825 jusqu'à son admirable *Ariane abandonnée* (1849), du musée de Montpellier, un chef-d'œuvre de quelques centimètres, bien supérieur selon nous à tous ses tableaux larmoyants ou lugubres, malgré les qualités, que nous nous empressons d'y reconnaître, d'arrangement, d'expression, de clair-obscur et de fines colorations dans la gamme grise.

Baudelaire et quelques autres eurent la perspicacité de pressentir et d'encourager Tassaert dans sa véritable voie. Cependant il a fallu le suicide du pauvre artiste pour qu'on lui rendît enfin justice. A peine sa tombe fermée, il y avait, dans la presse, une éloquente unanimité de louanges. M. Arsène Houssaye lui consacrait, dans l'*Artiste*, un émouvant panégyrique. Théophile Silvestre réclamait hardiment une exposition immédiate de ses œuvres à l'École des beaux-arts, en déclarant que la France venait de perdre « un grand artiste... un artiste d'avant-garde de l'art moderne, resté par son savoir fidèle à la grande tradition magistrale, et l'esprit ouvert à tous les souffles novateurs, un peintre trois fois plus peintre à lui tout seul que les trois quarts de l'Institut, du jury et de l'École des beaux arts ». M. Ernest Chesneau constatait de son côté que « Tassaert est au nombre des huit ou dix artistes de ce siècle dont la postérité recueillera précieusement les œuvres aujourd'hui dédaignées, pour les accrocher dans ses Louvres, alors qu'elle n'aura ni cure ni souci des favoris actuels de la fortune ». Il y a à rabattre de ces apologies aussi bien que des critiques dédaigneuses publiées à propos de sa récente exposition.

Quelques mots, avant de finir, sur l'ensemble de l'œuvre de Tassaert. On a pu juger déjà, par ce qui précède, de la diversité de ses genres : ils embrassent presque tout le domaine du sacré et du profane, de l'idéal et de la réalité, en allant, selon ses termes, « du folichon aux larmes », du sentimental au graveleux. Grande variété aussi dans ses manières, sans trop de distinction de temps. Nous les ramènerons à trois. — La manière grise, la plus fréquente, celle des *Enfants dans la neige*, des *Famille malheureuse*, des *Jeune malade*, des *Maison déserte*, des *Retour du bal*, etc.,

etc., ne débute guère, à ma connaissance, avant 1840, et se prolonge jusqu'en 1860 ; elle est fine, souple, mais un peu mince et parfois d'une tonalité blafarde ou plâtreuse. — La manière blonde, plus éclairée, plus caressante, plus poussée en couleur, mais n'évitant pas toujours le veule, se constate déjà dans le *Dernier triomphe de Robespierre*, de 1833; elle comprend principalement des *Sarah la baigneuse*, des *Sommeil d'enfant Jésus*, des *Rêve de jeune fille*, des *Mère convalescente*, des *Nymphe entourée d'Amours*, etc., etc. Deux de ses types les plus caractéristiques sont la *Madeleine aux anges* et l'*Hébé* (1858). — La troisième et la meilleure manière, la manière vraiment coloriste et puissante de Tassaert, la plus grasse, la plus ferme, la plus vibrante, indiquée déjà dans *Ma chambre en 1825* et dans quelques anciennes études, s'affirme, quinze ans après, en certains portraits, puis en d'autres études pour la *Tentation de saint Antoine*. L'*Ariane abandonnée* (vers 1849) en est un brillant spécimen ; trente toiles l'accentuent depuis, dans des modalités diverses : des *Bacchus et Érigone*, certaines *Madeleine*, des *Intérieur de cuisine*, des têtes d'étude, des *Liseuse*. Elle se clôt avec les derniers tableaux du peintre, avec le *Coucher* (1860), les *Léda* (1862), et a pour apogée la *Femme au traversin*, l'étude pour le *Louis XVII* (1854-1855), *Bacchus et Érigone*, et la *Bacchante* (1858). — Nous avons omis intentionnellement plusieurs toiles importantes, comme la *Tentation de saint Antoine, Ciel et Enfer* et la *Tentation de saint Hilarion*, qui échappent à une classification absolue, sans cependant constituer une manière à part, en dehors des qualités et des défauts propres au peintre.

Ses qualités générales sont : l'entente de la composition, le sentiment expressif, dégénérant souvent en sentimentalisme, un rare instinct de coloriste, une grande habileté dans le maniement de la palette, la franchise de la touche, la souplesse, l'harmonie, la transparence. Ce qui lui manque, c'est l'envergure, c'est une intuition plus vive de la réalité, c'est la conviction ardente, qui est la marque des élus de l'art. Ajoutons que le défaut de goût, la trivialité des types, la répétition trop servile d'un même modèle, et, malgré la sûreté habituelle du dessin, d'inconcevables défaillances déparent plus d'une fois ses œuvres.

Approchant de Delacroix dans une ou deux esquisses, de Géricault dans plusieurs études, atteignant la grâce de Greuze, avec la force en plus, dans quelques têtes d'expression, rivalisant presque avec Chardin dans divers *Intérieur de cuisine*, procédant de dix maîtres sans jamais cesser d'être lui, souvent médiocre, rarement banal, Tassaert est un artiste incomplet et inégal, un « talent hasardeux », comme le définissait Paul Mantz, au salon de 1850; secondaire, à coup sûr, dans l'ensemble de ses ouvrages, mais frisant de bien près le maître dans nombre de morceaux de choix; tenu en singulière estime, de son temps, à défaut de certains critiques de nos jours, par des juges qui se nommaient Eugène Delacroix, Théodore Rousseau, Courbet, Troyon, Diaz, etc.; réputé avec raison par Théophile Silvestre pour « un des meilleurs exécutants de l'École moderne » ; un demi-maître dont le pinceau, dans ses belles inspirations, évoque, sous plus d'un rapport, un double rapprochement, en musique et en littérature : Schubert et Ch. Baudelaire.

Bernard Prost.

BIBLIOGRAPHIE. — Indépendamment de mes propres recherches, je dois de nombreux et utiles renseignements sur la vie et les œuvres de Tassaert : à M. A. Bès fils, l'ami dévoué du peintre pendant ses dernières années ; à M. le docteur Léon Coste, de Montpellier, qui m'a communiqué avec une rare courtoisie toute la correspondance de l'artiste avec M. Bruyas (1850-1865) ; à M. Martin, marchand de tableaux, entre les mains de qui a passé presque tout l'œuvre de Tassaert ; à M. Alexandre Dumas fils, dont mon importunité n'a jamais lassé l'obligeance ; à MM. Félix Julien, Léon Mauduison, Frédéric Buon ; à MM. Chocquet, Ch. Pillet, Roger Ballu, Georges Petit, etc. — ÉTUDES, ARTICLES ET NOTICES SUR TASSAERT. Études, par Théophile Silvestre, dans le *Salon de* 1874 (le *Pays*, 20 et 27 mai, 2 juin et 1er juillet 1874) ; par Arsène Houssaye, dans l'*Artiste*, année 1874, t. I, p. 385-390 (article publié dans le *Gaulois* du 6 mai 1874) ; par Ernest Chesneau, dans *Peintres et statuaires romantiques* (Paris, Charavay frères, 1880, in-18), p. 293-299 (article publié dans *Paris-Journal* et le *Soir* du 28 avril 1874) ; par Ch. Vendryes, dans la *Galerie contemporaine. Peintres et sculpteurs*, nouvelle série, livr. 7 et 8 (Paris, libr. Lud. Baschet), et dans *Les Chefs-d'œuvre d'art au Luxembourg* (Paris, libr. Lud. Baschet, 1881, in-4°, p. 117-119) ; par Jules Claretie, dans *Peintres et sculpteurs contemporains*, t. I (Paris, librairie des bibliophiles, 1882, in-8°), p. 25-48 ; — par Ch. Ponsonailhe, dans l'*Artiste*, livr. de janvier-février 1886. — Articles nécrologiques, plus ou moins fantaisistes, publiés en 1874, dans le *Figaro*, 27 et 28 avril ; le *Gaulois*, la *Presse*, 27 avril ; la *Liberté*, 27 et 29 avril ; la *République française*, la *France*, le *Rappel*, la *Patrie*, 28 avril, etc. — Notices dans Vapereau, Larousse, et, la plus complète, dans le *Dictionnaire général des artistes de l'École française*, par E. Bellier de la Chavignerie et Louis Auvray, — EXPOSITION DES ŒUVRES DE TASSAERT, décembre 1885-janvier 1886. Catalogue de cette exposition, comprenant 122 numéros et précédé d'une préface de M. Roger Ballu (*Galerie Georges Petit... Exposition O. Tassaert, au bénéfice de l'Association des artistes peintres, sculpteurs, graveurs, etc. Ouverture : le mardi 29 décembre* 1885. Paris, in-18, 37 pages) ; articles, à propos de cette exposition, de MM. Arsène Houssaye (le *Figaro*, supplément, 9 janvier), Ph. Burty (la *République française*, 12 janvier), Albert Wolff (le *Figaro*, 14 janvier), Fourcaud (le *Gaulois*, 30 décembre), Roger Ballu (le *Temps*, 28 décembre ; réimprimé en tête du catalogue de l'exposition), Firmin Javel (l'*Événement*, 30 décembre), Paul de Katow (*Gil Blas*, 31 décembre), Rastignac (l'*Illustration*, 16 janvier), Henri Havard (le *Siècle*, 30 décembre), G. Dargenty (*Courrier de l'Art*, 8 janvier), Edmond Jacques (l'*Intransigeant*, 17 janvier), Gustave Geffroy (la *Justice*, 22 janvier), Alexandre Georget (l'*Écho de Paris*, 30 décembre), Paul Arène (*Gil Blas*, 10 janvier), J. D. (*Journal des Artistes*, 9 janvier), E. Robichon (*Moniteur des Arts*, 8 janvier), Aug. Dalligny (*Journal des Arts*, 29 décembre), Noël Gontran (le *Courrier français*, 31 janvier), Alfred Darcel (*Journal de Rouen*, 31 décembre), etc., etc.

ICONOGRAPHIE. — Voir les numéros 2, 39, 49, 52, 127, 140, 681 et 681 *bis* du catalogue. — Portrait dessiné par E. Bocourt, gravé sur bois par L. Chapon (d'après une photographie de Reutlinger de 1863), dans le *Monde Illustré*, t. XXXIV (1874), p. 297. — Portrait gravé au procédé (d'après la même photographie), dans *Les Chefs-d'œuvre d'art du Luxembourg*, p. 117. — Portrait gravé à l'eau forte, par Massard (d'après la même photographie), dans les *Peintres et sculpteurs contemporains*, de M. Jules Claretie, t. I, p. 25. — Portrait de Tassaert, dessin de Chabrillac. Vente du 24 janvier 1880 (Gandouin, expert), n° 113. — Tassaert avait joint son portrait au crayon à un recueil manuscrit de ses poésies, offert par lui, vers 1845, à son ami R. Julien, le lithographe ; malheureusement, le portrait a disparu de ce recueil, appartenant aujourd'hui à Mme Ch. Maignien (née Julien).

CATALOGUE DE L'ŒUVRE D'OCTAVE TASSAERT

TABLEAUX. — DESSINS, AQUARELLES, SÉPIAS SANGUINES, ETC. — GRAVURES. — LITHOGRAPHIES.

I

TABLEAUX

1° TABLEAUX DATÉS OU DE DATE APPROXIMATIVE

VERS 1823

1. Vierge et enfant Jésus.

Dès 1823, Tassaert s'était signalé par la *Vierge et l'enfant Jésus*, bambino de cinq à six ans, assis tout nu sur les genoux de sa mère. On dirait d'un Tiepolo châtié. Mais, sans être encore aussi magistral que celui de Tiepolo, le dessin de Tassaert était déjà plus étudié, plus pur et plus délibéré. Le vrai délibéré vient plus de l'étude que de l'audace. Une particularité romantique de Tassaert essayant déjà de faire du nouveau : tandis que la Vierge regarde l'enfant Jésus, une mèche de ses cheveux lui tombe dans un œil et semble l'éborgner; trait du plus mauvais goût, il faut en convenir; trivialité canaille dont Tassaert resta coutumier....

THÉOPHILE SILVESTRE. Étude sur Tassaert, XXVIII. (*Le Pays*, 27 mai 1874.)

Si la date indiquée ici par Silvestre est exacte, et s'il n'a pas confondu ce tableau avec d'autres similaires (voir plus loin, nos 45, 128, etc.), cette *Vierge* serait la première œuvre connue de Tassaert

1825

***2. « Ma chambre en 1825. » (Esquisse [1].)**

H. 32; l. 40.

(*Musée de Montpellier*. — Collection Bruyas.)

« Ce n'est pas ce que j'ai fait de plus mal », écrivait Tassaert à M. Bruyas, le 1er février 1854, à propos de ce tableau.

En 1825, Tassaert était un peintre à peu près fait et de la plus haute espérance. Sa petite toile par lui dite *Ma chambre en 1825* est à prendre pour une des meilleures études de Géricault. On y voit Tassaert, rapin trapu et mal fagoté, dans un parfait dénûment. Cet intérieur, d'une harmonie fauve, transparente et profonde, a pour tout mobilier deux chaises de paille et un matelas qui est infiniment supérieur à celui d'Horace Vernet dans *La barrière de Clichy*. Excellent morceau de peinture, unique en son genre.

[1] L'astérisque simple indique les œuvres dont nous donnons un croquis. L'astérisque double désigne les photogravures.

. Th. Silvestre. Étude sur Tassaert, xxviii. (*Le Pays*, 27 mai 1874.)

1826-1827

3. Louis XI.

« Lavaquerie, premier président au parlement, aborda le roi et lui dit que lui et ses collègues mourraient plutôt que d'enregistrer l'édit proposé. (On croit qu'il s'agissait de la pragmatique sanction.) Le roi, loin d'être irrité, approuva leur action et les engagea à continuer à rendre bonne justice. »

(*Salon de 1827.*)

M. Tassaert a fait du gothique, pour lequel il n'a pas la moindre vocation. J'ai vu parier que le tableau de *Louis XI et Lavaquerie* est une épigramme contre les peintres de la loi nouvelle [1], et que M. Tassaert est un classique déguisé qui fait une malice. Je le croirais, à voir le page, la longue dame que précède le roi, et le monarque lui-même; c'est bien là l'esprit de la caricature! Exagérer les défauts du style, du dessin et de la couleur d'une école, outrer son expression, c'est le moyen de montrer ce qu'elle a de ridicule. La plaisanterie est spirituelle et de bon goût; mais est-ce bien une plaisanterie? Si c'était de bonne foi que M. Tassaert a exécuté son ouvrage, il faudrait lui conseiller de se faire expliquer le *labor improbus*. On fait bien des choses avec de la persévérance, de la raison, de la modestie et les avis d'un maître habile! M. Tassaert n'a peut-être pas passé le temps d'étudier.

A. Jal. *Esquisses, croquis, pochades, ou tout ce qu'on voudra sur le salon de 1827*, p. 128-129.

1830-1831

4. Portrait de M. A.... combattant des trois journées de juillet.
5. Portrait de M. H. G..., artiste.
6. Une scène de juillet 1830.

Salon de 1831.

[1] L'école romantique d'Eugène Delacroix.

* 7. Mirabeau et le marquis de Dreux-Brézé. (Esquisse de concours.)

H. 73; l. 1m03.

(*Collection de M. Alexandre Dumas fils.*)

Ce tableau représente le moment de la séance des États généraux (Versailles, 23 juin 1789) où le marquis de Dreux-Brézé, grand maître des cérémonies, invitant les députés du tiers état à se séparer sur-le-champ, recut de Mirabeau l'apostrophe fameuse : «..... Si l'on vous a chargé de nous faire sortir d'ici, vous devez demander des ordres pour employer la force, car nous ne quitterons nos places que par la force des baïonnettes.»

J'avais d'abord, sur quelques indices, assigné à cette esquisse la date approximative de 1835; mais la vraie date paraît être 1831, d'après un renseignement emprunté à l'*Œuvre complet d'Eugène Delacroix.... catalogué et reproduit par Alfred Robaut, commenté par Ernest Chesneau....* (Paris, Charavay frères, 1885, in-4°, p. 99.) — Delacroix prit part à ce concours et a laissé une esquisse du même sujet, datée de 1831. — J'ai cherché inutilement la trace du concours dont il s'agit [1].

1832-1833

8. Dernier triomphe de Robespierre. (Esquisse.)

(*Salon de 1833.*)

Départ pour l'échafaud de la dernière charrette des victimes de Robespierre.

* Le tableau peint d'après cette esquisse est daté de 1833 et appartient à M. F. Gérard.

H. 1m15; l. 1m38.

1833-1834

9. La mort du Corrège.

« L'an 1534, revenant de Parme à Corrège, après un trajet de quatre lieues et par une excessive chaleur, ce

[1] Je trouve, à partir de 1831, un certain nombre d'estampes d'après Tassaert, portant, en regard du nom du graveur ou du lithographe, la mention : *Tassaert pinx., Oct. Tassaert pinxit*, etc. Comme cette formule consacrée est loin, dans la pratique des imprimeurs, des éditeurs, voire même des artistes, d'indiquer toujours des peintures, et que, du reste, elle peut s'appliquer, à la rigueur, à des aquarelles, sépias, etc., aussi bien qu'à des tableaux, j'ai cru devoir former une série à part de ces présumées peintures. On la trouvera à la suite des tableaux dont je n'ai pu établir l'identification certaine (n° 349 et suiv.).

peintre, chargé de 400 ducats en monnaie de cuivre, prix de son dernier chef-d'œuvre, expire de lassitude[1].»

H. 1m50; l. 90.

(Salon de 1834.)

(*Acheté 1500 fr. par le duc d'Orléan au salon de 1834. — Vendu 870 fr. à la vente de la duchesse d'Orléans, 18 janvier 1853*[2]. — *Appartient à M. Wanzinaker.*)

Un jeune débutant dans la peinture, M. Tassaert, a représenté, non sans talent, *La mort du Corrège*. Cet ouvrage, qui semble avoir été fait sous l'inspiration de ceux de Prudhon, a du charme. Nous attendons ce jeune peintre à l'exposition prochaine.

Delécluze. *Salon de 1834.* (*Journal des Débats*, 16 mars 1834.)

M. Tassaert, jeune peintre que nous croyons être à ses débuts, a retracé, dans le goût de l'école de Prudhon, *La mort du Corrège*. Il y a de l'harmonie, du sentiment, dans cette composition, et nous ne serions pas étonnés qu'elle fût le prélude d'ouvrages d'un ordre plus élevé pour le salon prochain. M. Tassaert paraît aimer son art et le cultiver avec désintéressement et conscience. Il y a dans de pareilles dispositions des éléments de réussite et d

H.-L. Sazerac. *Lettres sur le salon de 1834*, p. 284.

Quoique d'une couleur lourde et grisâtre, *La mort du Corrège*, par M. Tassaert, est cependant une peinture d'un grand mérite, bien composée et pleine d'harmonie; ce tableau est encore relevé par l'intérêt qui s'attache toujours aux infortunes des grands hommes.... Le tableau de M. Tassaert est plein de charme et de sensibilité, et bien qu'il soit très négligé sous le rapport du dessin et de la couleur, l'heureuse disposition des personnages, la vérité de leur expression, et la manière harmonieuse dont la lumière est distribuée dans tout le tableau, en font un ouvrage très remarquable et remarqué par tous les gens qui n'ont pas besoin d'une réputation faite pour s'arrêter devant un tableau.

Gabr. Laviron. *Le salon de 1834*, p. 317.

L'image de la mort, toujours touchante quand elle n'est pas horrible, intéresse surtout quand c'est un homme célèbre qui succombe. *La mort du Corrège*, par M. Tassaert, en est une nouvelle preuve.... Corrège... expire de lassitude. Sa femme le soutient dans un fauteuil contre lequel se serre aussi sa fille aînée, tandis que le plus jeune de ses enfants joue avec le sac fatal d'où s'échappent les pièces de cuivre, valeur marchande d'une œuvre sans prix. Le tableau est composé et exécuté dans la manière de Prudhon. Il y a de l'expression, un peu de faiblesse dans le dessin, une couleur trop noyée d'huile, mais un effet d'ensemble harmonieux.

W.... *Salon de 1834.* (*Le Constitutionnel*, 28 avril 1834.)

On a dit partout que, dans sa *Mort du Corrège*, M. Tassaert s'était inspiré de Prudhon; dans tous les cas, l'expression trouvée pour la figure du Corrège est très heureuse, ce qui n'était pas facile, si l'on songe au sujet tant soit peu prosaïque. Comme M. Duval[1], M. Tassaert cherche le beau idéal; le premier le demande à la forme, l'autre à l'expression; qu'ils persévèrent et de grands succès les attendent.

[Anonyme.] *Salon de 1834.* (*L'Artiste*, t. VII, p. 135.)

[1] L'authenticité de cette légende est contestée.

[2] Sauf indication contraire, toutes les ventes de tableaux que je cite ont eu lieu à Paris. Pour les ventes anonymes, je mentionne le nom de l'expert entre parenthèses.

[1] M. Amaury Duval exposait au salon de 1834 *Le berger grec.*

M. Tassaert a reproduit assez fidèlement le coloris de Prudhon dans sa *Mort du Corrège*; il y a des tons de chair fins et riches dans la jeune femme qui soutient Antonio Allegri; quant aux enfants mêlés à cette scène, il serait à craindre que le divin Corrège n'en reniât la paternité.

A. T. [Tardieu] *Salon de 1834.* (*Le Courrier français*, 24 et 30 mars 1834.)

La première toile retentissante de Tassaert fut *La mort du Corrège*, sans contredit la meilleure du salon de 1832 ou 1833 (*sic*). Elle valut à l'auteur la deuxième médaille [1], et fut achetée par le duc d'Orléans. Quoique peinte d'après la fausse et larmoyante légende du Corrège mourant, dès son retour chez lui, sous un sac de gros sous, le tableau était d'une expression, surtout d'une exécution saisissante. Le Corrège tombait, à la vérité, en personnage de mélodrame, pour apitoyer le vulgaire, mais cet intérieur nu, profond, d'un clair-obscur superbe, et peint dans un mode mixte de Rembrandt et de Prudhon, — quoique au fond très original, — fut universellement applaudi. *L'Artiste* en fit paraître une lithographie [2].

Th. Silvestre. Étude sur Tassaert, xxviii. (*Le Pays*, 27 mai 1874.)

1834-1835

10. Sujet tiré du Vicaire de Wakefield.

« Le ministre anglican, après avoir préparé son fils à la mort, pria le geôlier de laisser entrer les prisonniers, et les exhorta dans un sermon à faire une meilleure fin; il termina en leur disant : « Mes amis, mes enfants, c'est « surtout sur les malheureux prisonniers que Dieu jette « un regard de miséricorde. »

(*Salon de 1835.*)

M. Tassaert a peut-être un peu entassé les personnages dans son *Vicaire de Wakefield*; néanmoins, leur arrangement est heureux, et l'ensemble de la scène produit un effet assez imposant. Je sais gré à M. Tassaert de n'avoir pas mis dans ce ramas de prisonniers auxquels le ministre prêche une bonne fin, de trop laides et trop ignobles figures. Bien d'autres n'auraient pas manqué ce trait de profonde observation et cette bonne occasion de caricature. La manière de cet artiste est évidemment l'imitation de Prudhon. Elle est louable, sans doute; mais il ne faut pas qu'elle aille jusqu'au mou dans le dessin et jusqu'au terne dans la couleur.

Louis Viardot. *Salon de 1835.* (*Le National*, 27 mars 1835. — *L'Estafette*, 13 avril 1835.)

Le Vicaire de Wakefield, de M. Tassaert, est une assez grande toile, pleine de sentiment, mais d'une exécution molle et lâchée.

[Anonyme.] *Salon de 1835.* (*L'Artiste*, t. IX, p. 181.)

1835

11. Gaspard de Saulx, seigneur de Tavannes.

Daté 1835. — H. 2m15; l. 1m40.

(*Musée de Versailles.*)

Gravé par Danois, d'après un dessin d'Aug. Sandoz, dans Gavard, *Galeries historiques de Versailles*, IXe série, 2e section, n° 1350.

* 12. Charles de Blanchefort, duc de Créquy.

(D'après le portrait original conservé au château de Beauregard.)

Daté 1835. — H. 2m15; l. 1m40.

(*Musée de Versailles.*)

Gravé par Masson, d'après un dessin de Sandoz, dans Gavard, *Galeries historiques de Versailles*, IXe série, 2e section, n° 1381.

13. Philippe de la Clite, seigneur de Comines.

D'après le (portrait original conservé au château de Beauregard.)

Daté 1835. — H. 72; l. 56.

[1] Silvestre commet ici une erreur. Tassaert n'a obtenu sa première médaille qu'au salon de 1838.

[2] Cette assertion est inexacte. Dans toute la collection de *l'Artiste*, je n'ai trouvé qu'une lithographie d'après Tassaert (*Sarah la baigneuse*), publiée en 1855, et un portrait de ce maître, gravé en 1877. Voir nos 77 et 140.

Gravé par Massard père, d'après un dessin de Guemied, dans GAVARD, *Galeries historiques de Versailles,* Xe série, 2e section, n° 1792.

* 14. Épisode de la bataille d'Azincourt [1415], ou La mort du duc d'Alençon. (Esquisse.)

Daté 1835. — H. 00; l. 00.

(*Coll. de M. Chocquet.*)

Le tableau d'après cette esquisse (h. 66 1/2; l. 25) a figuré à la vente Collot, 29 mai 1852.

VERS **1835**

15. Louis X dit le Hutin.

H. 90; l. 72.

(*Musée de Versailles.*)

Gravé par Audibran, d'après un dessin de Massard, dans GAVARD, *Galeries historiques de Versailles,* Xe série, 1re section, n° 1137.

* 16. Jean, bâtard d'Orléans, comte de Dunois.

(D'après le portrait conservé au château de Beauregard.)

(A fait partie du *Musée de Versailles* [1].)

Gravé par Mlle André, d'après un dessin de Lalaisse, dans GAVARD, *Galeries historiques de Versailles,* IXe série, 3e section.

1835-1836

17. Christ en croix.

(*Tableau refusé au salon de 1836.*)

Voici de nouveaux noms à ajouter à la liste des artistes de talent qui ont eu des ouvrages refusés par le jury [2]. M. Tassaert, auteur de la belle composition de *La mort du Corrège*, exposée l'année dernière, n'a pu faire admettre un *Christ en croix*, supérieur cependant à tous ses précédents ouvrages.

L'Artiste, t. XI (1836), p. 83.

[1] Ce tableau ne s'y trouve plus aujourd'hui; mais il est mentionné dans les *Galeries historiques du palais de Versailles*, t. VIII (1846), p. 164.

[2] Eug. Delacroix, Th. Rousseau, Marilhat, Jules Dupré, Paul Huet, Préault, etc.

1836

* 18. Vue des ruines de l'abbaye de Jumièges.

Daté 1836. — H. 41; l. 32.

(*Collection de M. Chocquet.*)

VERS **1836**

19. Clovis à la bataille de Tolbiac. (Esquisse.)

H. 31; l. 40.

(*Musée de Montpellier.* — Collection Bruyas.)

« Christ (s'écria Clovis), que Clotilde assure être le fils du Dieu vivant, j'invoque avec foi ton assistance : si tu m'accordes la victoire sur mes ennemis.... je croirai en toi et me ferai baptiser en ton nom. »

.... *Clovis à la bataille de Tolbiac*, esquisse longtemps supposée d'Ary Scheffer [1], qui n'eut jamais ce pouvoir de peindre....

TH. SILVESTRE. Étude sur Tassaert, XXXIV. (*Le Pays*, 2 juin 1874.)

1837

* 20. Funérailles de Dagobert à Saint-Denis. (Janvier 638.)

H. 81; l. 89.

(*Salon de 1838* (*commande du roi*). — *Musée de Versailles.*)

Gravé par Nivet, d'après un dessin de Raynaud, dans GAVARD, *Galeries historiques de Versailles,* IIe série, n° 5.

Funérailles de Dagobert à Saint-Denis (638). Le roi, revêtu de ses habits royaux, est étendu sur un catafalque, au milieu de cette église qu'il avait décorée avec tant de magnificence; tout ce qu'il y a de grand dans le royaume est rangé autour de lui, les moines et le haut clergé, le peuple et l'armée : l'évêque prie à genoux, le prieur de l'abbaye, debout, entonne le chant des morts. Ce tableau est

[1] *La bataille de Tolbiac*, d'Ary Scheffer (salon de 1837), est au musée de Versailles.

bien composé, mais l'exécution en est froide ; il est de M. Tassaert.

[Anonyme.] *Musée historique de Versailles.* (*L'Artiste*, t. XIII (1837), p. 338.)

Dans les *Funérailles de Dagobert à Saint-Denis*, Tassaert se préoccupa non seulement des effets de la palette, mais du sentiment historique. Tout le septième siècle est là dans ses figures, dans ses costumes et dans ses accessoires. Cette page est saisissante. Les historiens ne m'avaient jamais bien représenté le roi sur un catafalque avec ses habits royaux, le haut clergé, la cour, les moines, l'armée et le peuple.

ARSÈNE HOUSSAYE. *La fosse commune. Octave Tassaert.* (*L'Artiste*, 1874, t. I, p. 387.)

*** 21. Baigneuses.**

Daté 1837. — H. 73 ; l. 59.

(*Collection de M. Alexandre Dumas fils.*)

*** 22. Paysage.**

Daté 1837. — H. 39 ; l. 47.

(*Collection de M. Alexandre Dumas fils.*)

D'après un renseignement que m'a fourni M. H. Heymann, Tassaert a représenté dans ce tableau la découverte d'un assassinat dans le bois de Meudon.

23. Madeleine dans le désert.

Daté 1837. — H. 60 ; l. 49.

(*Appartient à Mme Vve Michelet.*)

Même tableau, probablement, que la *Madeleine au désert*, du salon de 1838 (n° 28).

24. Portrait de Mlle V. Bès.

Daté 1837. — H. 55 ; l. 46.

(*Appartient à M. A. Bès père.*)

Portrait en pied, de face; Mlle Bès pose la main droite sur la tête d'un chien.

25. Intérieur d'une étable. (Étude.)

Daté 1837. — H. 37 ; l. 44.

(*400 fr., vente Arosa, 25 février 1878.*)

Reproduit en phototypie dans le catalogue illustré de cette vente.

VERS **1837**

*** 26. Vache dans une étable.** (Étude.)

H. 23 ; l. 30.

(*Vente Barroilhet, 12 mars 1855. — 600 fr., vente Arosa, 25 février 1878.*)

Reproduit en phototypie dans le catalogue illustré de cette dernière vente.

1837-1838

Funérailles de Dagobert à Saint-Denis. Voir n° 20.

27. Mort d'Héloïse.

« Des auteurs rapportent qu'au moment où l'on descendit Héloïse dans la tombe, Abeilard, mort depuis longtemps, étendit les bras vers elle ».

28. Madeleine au désert.

Voir n° 23.

29. Agitation.

30. Jeunes femmes au bain.

Salon de 1838. Médaille de 2e classe décernée à Tassaert.

Même tableau peut-être que le n° 21.

Un jeune artiste, assez inconnu, M. Tassaert, semble annoncer un talent individuel. M. Tassaert a exposé cette année quatre petits tableaux : les *Funérailles de Dagobert à Saint-Denis*, composition très fantastique, comme *L'enterrement*, de Goya, cette fougueuse esquisse du musée espagnol ; une *Mort d'Héloïse*, qui rappelle un peu la *Résurrection de Lazare*, de Jouvenet, et les *Saint Bruno*, de Le Sueur ; des *Jeunes femmes au bain* et une *Madeleine au désert*. Cette dernière peinture.... offre de singulières qualités d'exécution.

T. THORÉ. *Salon de 1838.* (*Revue de Paris*, nouvelle série, t. LII (1838), p. 278.

Puisque j'en suis aux sujets mythologiques, je voudrais mentionner *L'agitation* de M. Tassaert, erreur de talent, composition peu intelligible, où l'on trouve d'heureuses qualités de franchise, de mouvement et d'énergie, mais qui ne montre pas assez cet instinct de coloriste,

dont l'auteur a fait preuve dans sa sévère ébauche des *Funérailles de Dagobert*, dans sa fantaisie des *Jeunes femmes au bain*.

Pr. Haussard. *Salon de 1838*. (*Le Temps*, 22 mars 1838.)

Une chronique rapporte qu'au moment où l'on descendit dans la tombe le corps inanimé d'Héloïse, Abeilard, mort depuis longtemps, étendit ses bras vers elle; M. Tassaert a échoué dans ce sujet rien moins que bizarre; il a été plus heureux dans *Les funérailles de Dagobert*, esquisse qui cependant n'est pas digne de figurer au musée de Versailles, pour lequel elle a été exécutée.

[Anonyme.] *Salon de 1838*. (*Journal des artistes*, 12e année (1838), 1er vol., p. 230.)

1839-1840

31. Portraits des fils de MM. Bethmont et Philipon.

(*Salon de 1840.*)

M. Tassaert a fait un charmant petit portrait de genre des fils de MM. Bethmont et Philipon. Ils sont trois, réunis ensemble comme des gémeaux et vêtus pareillement : trois petites blouses bleues, trois petits chapeaux de paille, trois petits êtres gentils, malins et fringants, qui se groupent avec beaucoup de grâce et de naturel. Ce ne sont point ces beaux enfants de velours et de satin, ces jolis princicules et roitelets que nous a faits Van Dyck. Ceux-là sont nos enfants, de petits plébéiens, de petits bourgeois en léger costume de classe et de récréation; mais ces jeunes représentants de la démocratie française lui font honneur : ils ont bon air dans leur simplicité, ils sont intelligents et distingués, ces petits bourgeois, et ils sortent à coup sûr d'un honnête et pur foyer domestique, comme celui où s'est représenté lui-même notre digne hollandais Adrien Ostade. D'ailleurs que ces trois aimables bambins ne prennent pas trop sérieusement ces éloges pour eux; ces éloges sont pour leur peintre qui leur a prêté son art. Cette œuvre de M. Tassaert est vraiment remarquable par le sentiment, le goût et la composition. Il est regrettable qu'il n'y ait pas mis son talent accoutumé de coloriste.

Pr. Haussard. *Salon de 1840*. (*Le Temps*, 5 avril 1840.)

1840

32. Portrait de M. F.-G. Dubreuil[1].

H. 66; l. 54.

(*Appartient à M. E. Dubreuil fils.*)

Assis dans un fauteuil, M. Dubreuil est vu de face.

1841

33. Portrait de Mme Fould.

34. Portraits des enfants de M. Fould.

35. Portrait de M. A. Bès fils, enfant.

Daté 1841. — H. 55; l. 46.

(*Appartient à M. A. Bès père.*)

En pied, de face, vêtu d'une robe rouge, un chapeau de paille sur la tête, il donne une feuille de vigne à brouter à une chèvre.

36. Portrait de Mme Dubreuil (née Rose Bès).

H. 66; l. 54.

(*Appartient à M. A. Bès père.*)

De face; elle est assise dans un fauteuil.

37. Saint Antoine. (Étude.)

H. 52; l. 44.

(*Appartient à M. A. Bès père.*)

Debout, le saint lève les yeux au ciel et tient de la main droite un livre ouvert; à ses côtés, son compagnon légendaire; dans le fond, deux anachorètes cheminant.

[1] J'emprunte aux notes de M. A. Bès fils la date de ce tableau et des cinq suivants.

1841-1842

*** 38. Diane au bain.**

H. 52; l. 65.

(*Salon de 1842.*)

(*Vente des 29-30 novembre 1844 (Vallée). — 6000 fr., vente Laurent-Richard, 23-25 mai 1878. — Collection de M. Lange.*)

Gravé par Damman, dans le catalogue illustré de la vente Laurent-Richard.

L'esquisse de ce tableau (h. 28; l. 19) a été vendue 1200 fr. à la vente Hadengue-Sandras, 2-3 février 1880.

Une répétition du même sujet, ou peut-être le tableau original du salon de 1842, a fait partie de la vente Brébant-Peel, 18 mars 1868 (1150 fr.).

1842

39. Portrait de l'auteur.

Daté 1842. — H. 21; l. 17.

(*Collection de M. Chocquet.*)

En calotte rouge. Tête de 3/4 et partie supérieure du buste.

1842-1843

40. Les voleurs volés.

(*Salon de 1843.*)

1843-1844

41. Le Christ au jardin des Oliviers.

(*Salon de 1844. — Exposition de Lyon, 1844-1845. — Exposition de Reims, 1845.*)

Divers tableaux sous ce titre, le même peut-être, ont figuré à la loterie de l'Association des artistes, 1er avril 1850, et aux ventes suivantes; Mme B... 14 février 1851; — 530 fr., 23 avril 1864 (Francis Petit); — 25 février 1881 (George).

Esquisse de ce tableau : vente 22 décembre 1856 (Martin). C'est la même probablement que possède M. Alexandre Dumas fils (h. 46; l. 38).

42. Le doute et la foi. } *Salon de 1844.*
43. L'ange déchu. } *Exposition de Lyon, 1844-1845.*

Ces graves défauts (le « défaut d'élévation dans le style » et « l'absence du goût ») qui font retomber lourdement sur la terre les sujets que l'on a été chercher dans les régions célestes, m'ont frappé surtout dans une petite composition de M. Tassaert, où l'artiste a voulu figurer *Le doute et la foi*. Ce sont deux adolescents, dont les traits tirés et les joues amaigries font penser à ces enfants du peuple chez lesquels le développement précoce de l'intelligence augmente le sentiment de leur misère. Tous deux cependant sont accroupis sur des nuages, et expriment d'ailleurs avec force, l'un le doute, l'autre la croyance. Mais si la scène est dramatique, combien il s'en faut qu'elle soit pratique! Et si l'on joint à cette combinaison d'idées une exécution facile, jusqu'à être dédaigneuse, une imitation de la nature, vraie, mais qui prouve que l'artiste a pris le premier modèle qui s'est trouvé devant lui, c'est alors que l'on s'aperçoit de ce style terrestre, commun, grossièrement matériel, que l'on emploie aujourd'hui pour traiter des sujets qui demandent l'élévation de la pensée et la délicatesse de la main. M. Tassaert, qui ne manque certes pas de talent, a peint ses deux personnifications du doute et de la foi comme il aurait traité une scène de deux petits Auvergnats dansant la bourrée.

DELÉCLUZE. *Salon de 1844.* (*Journal des Débats*, 2 avril 1844.)

Voici un peintre qui n'a pas été à Rome, qui ne connaît pas de députés, qui n'a peut-être jamais eu l'espoir d'une commande, et qui fait de la peinture adorable, fine, spirituelle, empruntant ses compositions aux plus charmantes productions des poètes et sa couleur aux plus puissantes peintures de Rubens et de Van Dyck. On a reconnu M. Tassaert, qui est avec MM. Delacroix et Diaz, le plus fort coloriste que nous connais-

sions. *Le doute et la foi*, *L'ange déchu*, *Le Christ au jardin des Oliviers*, sont de ravissants échantillons de couleur et d'arrangement auxquels il manque seulement, pour être parfaits, un peu plus de distinction dans les types. Nous avons vu le talent de M. Tassaert se développer d'une manière plus complète dans ses tableaux de *Diane au bain*, *Renaud dans les jardins d'Armide* et *La tentation de saint Antoine*[1].

Alb. de la Fizelière. *Salon de 1844.* (*Bulletin de l'ami des arts*, t. II (1844), p. 342.)

44. Une pensée de suicide.

(*Exposition de Lyon, 1844-1845.*)

1844-1845

*** 45. La sainte Vierge allaitant l'enfant Jésus.**

H. 60; l. 50.

(*Salon de 1845. — Appartient à M. D. Alard.*)

Il existe plusieurs variantes de ce tableau, dont l'une, peut-être le n° 128, a été lithographiée par Émile Vernier, en 1866 (impr. Lemercier; G. Naissant, éditeur).

Tassaert. — Un petit tableau de religion presque galante. La Vierge allaite l'enfant Jésus, sous une couronne de fleurs et de petits Amours. L'année passée nous avions déjà remarqué M. Tassaert. Il y a là une bonne couleur, modérément gaie, unie à beaucoup de goût.

Charles Baudelaire. *Salon de 1845*, p. 47. — *Œuvres complètes*, t. II, *Curiosités esthétiques*, p. 46.

[1] S'il faut s'en rapporter à ce passage, Tassaert aurait peint antérieurement un *Renaud dans les jardins d'Armide* et une *Tentation de saint Antoine*. Je ne trouve trace de tableaux sous ce titre qu'en 1850, pour le premier, et en 1848, pour second (voir n°s 76 et 64).

M. Tassaert a exposé une *Vierge entourée d'anges*, où l'on admire des demi-teintes très fines.

T. Thoré. *Le Salon de 1845*, p. 72. — *Salons de T. Thoré*, 1844-1848, p. 147.

M. Tassaert a intitulé son œuvre : *La sainte Vierge allaitant l'enfant Jésus*, et il a eu raison; car, malgré la présence d'un petit saint Jean-Baptiste et de chérubins perdus dans les nuages et dans des fleurs, on ne se douterait jamais qu'il a voulu reproduire la Vierge et le Sauveur du monde, qui s'occupe, en grimaçant, beaucoup plus de son pied que de sa future mission sur terre. On ne peut allier une plus jolie couleur à plus de trivialité; la manière dont la Vierge presse sa mamelle pour allaiter l'enfant Jésus est d'un naturel tellement commun qu'on ne saurait assez stigmatiser de semblables écarts. Le petit saint Jean-Baptiste, loin d'être en adoration, semble attendre son tour pour avoir part à la curée.

[A.-H. Delaunay.] *Salon de 1845.* (*Journal des artistes*, 1845, p. 117-118.)

La sainte Vierge allaitant l'enfant Jésus, de M. Tassaert, est un très joli tableau où les chairs sont fines, transparentes, et où l'effet est agréable et bien écrit; les ombres, autour de la Vierge, sont trop noires, la tête de la Vierge est vraie, mais elle manque de noblesse. M. Tassaert est un peintre habile et rempli de sentiment, que nous avons déjà remarqué l'année dernière; mais pourquoi, sans cesser d'être vrai, ne pas chercher un peu de noblesse, surtout lorsqu'on doit peindre des natures d'élite qui sont au-dessus de l'humanité? Que M. Tassaert peigne des scènes de la vie bourgeoise ou qu'il élève son style, il n'y a pas à balancer un moment.

Ad. Desbarolles. *Lettre sur le salon de 1845.* (*Bulletin de l'ami des arts*, t. III (1845), p. 379.)

46. Le marchand d'esclaves.
47. Érigone.
48. Intérieur turc.
Exposition de Reims, 1845.

Deux tableaux portant également les titres: *Le marchand d'esclaves* et *Érigone* ont été exposés au salon de 1846. J'ignore s'il s'agit des mêmes toiles. Je n'ai retrouvé aucune trace du *Marchand d'esclaves*, non plus que de l'*Intérieur turc.*

Quant à l'*Érigone*, c'est un motif que Tassaert s'est plu à traiter bien des fois. Il n'est guère possible d'identifier les divers tableaux représentant ce sujet, qui ont passé dans les ventes sous le titre de : *Bacchus et Érigone, Bacchante endormie, Bacchante surprise dans son sommeil, Le rêve de la bacchante, La faune et la nymphe*, etc., etc. (voir plus loin, au n° 305).

1845

49. Portrait de l'auteur.

Daté 1845. — Ovale. H. 25; l. 25.

(*Collection de M. Chocquet.*)

Tête de 3/4 et partie supérieure du buste.

*** 50. Vierge et enfant Jésus.**

Daté 1845. — H. 1m48; l. 1m16.

(*Appartient à M. F. Gérard.*)

51. Baigneuses.

(*Collection de sir Richard Wallace* [1].)

VERS 1845

*** 52. Portrait de l'auteur.**

H. 41; l. 33.

(*Collection de M. Alexandre Dumas fils.*)

Ce tableau a figuré à l'exposition des « Portraits du siècle », à l'École des beaux-arts, en 1883; mais les dimensions en ont été indiquées d'une manière très inexacte dans le catalogue.

[1] Je dois à M. A. Bès fils l'indication et la date de ce tableau, que je n'ai pas été autorisé à voir.

1845-1846

53. Érigone. Voir n° 47.
54. Le marchand d'esclaves. Voir n° 46.
55. La pauvre enfant [1].
56. Les enfants heureux.
57. Les enfants malheureux [1].
58. Le juif.
Salon de 1846.

M. Tassaert, dont j'ai eu le tort grave de ne pas assez parler l'an passé, est un peintre du plus grand mérite, et dont le talent s'appliquerait le plus heureusement aux sujets amoureux.

Érigone est à moitié couchée sur un tertre ombragé de vignes, — dans une pose provocante, une jambe presque repliée, l'autre tendue et le corps chassé en avant; le dessin est fin, les lignes onduleuses et combinées d'une manière savante. Je reprocherai cependant à M. Tassaert, qui est coloriste, d'avoir peint ce torse avec un ton trop uniforme.

L'autre tableau [*Le marchand d'esclaves*] représente un marché de femmes qui attendent des acheteurs. Ce sont de vraies femmes, des femmes civilisées aux pieds rougis par la chaussure, un peu communes, un peu trop roses, qu'un Turc bête et sensuel va acheter pour des beautés superfines. Celle qui est vue de dos, et dont les fesses sont enveloppées dans une gaze transparente, a encore sur la tête un bonnet de modiste, un bonnet acheté rue Vivienne ou au Temple. La pauvre fille a sans doute été enlevée par les pirates. — La couleur de ce tableau est extrêmement remarquable par la finesse et par la transparence des tons. On dirait que M. Tassaert s'est préoccupé de la manière

[1] Impossible également d'identifier avec certitude les différents tableaux de Tassaert connus sous le nom de *La pauvre enfant, Les enfants malheureux, Pauvres enfants dans la neige, La maison déserte*, etc., etc. Voir plus loin n° 208

de Delacroix; néanmoins il a su garder une couleur originale.

C'est un artiste éminent que les flâneurs seuls apprécient, et que le public ne connaît pas assez; son talent a toujours été grandissant, et quand on songe d'où il est parti et où il est arrivé, il y a lieu d'attendre de lui de ravissantes compositions.

CH. BAUDELAIRE. *Salon de 1846*, p. 44-45. — *Œuvres complètes*, t. II, *Curiosités esthétiques*, p. 122-123.

L'*Érigone* de M. Octave Tassaert, couchée sur une peau de panthère, à l'ombre d'une vigne aux pampres épais, et frémissant dans son demi-sommeil sous le baiser dont l'effleure le jeune dieu dont la tête souriante passe à travers les feuilles écartées, est une figure d'un jet hardi et peinte avec une rare souplesse.

Il est difficile de trouver à cette mythologie, d'une volupté brillante, un contraste plus complet que cette femme au teint pâle, tombée sur ses genoux, dans la neige, près d'une porte qui ne s'ouvre pas, accompagnée de deux enfants qui grelottent. Il y a dans cette figure amaigrie et mourante quelque chose de doux, d'effacé, de tendre, qui rappelle certaines ébauches du Corrège et de Prudhon. c'est le sentiment douloureux de Scheffer avec une réalité plus poignante. — On aurait peine à croire ces deux tableaux sortis de la même main.

THÉOPHILE GAUTIER. *Salon de 1846.* (*La Presse*, 7 avril 1846.)

Les tableaux de M. Tassaert sont de petits poèmes tout naïfs, sans prétention au style, mais remplis d'intérêt. Cet artiste..... consciencieux observateur, traduit dans un langage simple les petits drames qui se jouent autour de lui. Ignorant le luxe et la richesse, on sent qu'il compatit aux misères du pauvre, et son idéal de bonheur s'arrête à un intérieur de cuisine égayé par un bon feu; il y place une grosse servante, deux enfants, un chien et un chat, et cela s'appelle *Les enfants heureux*....

Les enfants malheureux que M. Tassaert nous représente au milieu des neiges, viennent de ramasser à grand'peine à travers la campagne quelques morceaux de bois pour alimenter le triste foyer. Saisis par le froid, ils se sont blottis contre le mur d'une cabane.... deux petites filles s'enlacent pour se réchauffer.... leur sœur aînée, déjà grande, affaissée sur elle-même, abîmée de fatigue et de douloureuses pensées, s'abandonne au désespoir.... L'exécution de M. Tassaert est un peu lâchée et brutale, sa couleur est fine et il a des harmonies originales.....

CHARLES BRUNIER. *Salon de 1846.* (*La Démocratie pacifique*, 18 avril 1846.)

59. La pauvre enfant.
60. Descente de croix.
} *Exposition de Lyon*, 1846-1847.

Le premier de ces deux tableaux est sans doute celui du salon de 1846 (n° 55).

1846-1847

61. La chaste Suzanne.

(*Exposition de Lyon, 1847-1848.*)

Même tableau, peut-être, que :
Suzanne au bain, vente du 26 février 1853 (Couteaux), et que :
Suzanne et les vieillards, vente D..., 27 mai 1854 (33 francs).

62. Les deux mères.

« Pauvre mère! privée
« De ta tendre couvée
« Par de frivoles jeux;
« Tu voles autour d'elle
« Et voudrais que ton aile
« La portât vers les cieux.
« Ne crains rien, je suis mère,
« Et sens ta peine amère;
« Je veille pour nous deux. »

(*Exposition de Lyon, 1847-1848.*)

J'ignore si ce tableau est le même que les sui-

vants, ou si Tassaert a traité plusieurs fois le même motif :

Les deux mères. — Salon de 1849.

Les deux mères. — Exposition de Marseille, 1852.

Les deux mères, idylle. — Vente du 22 décembre 1856 (Martin).

Les deux mères. — H. 49 ; l. 36. — 280 fr., vente B... 30 juin-1er juillet 1859.

ANTÉR. A MARS **1847**

63. Enfants dans la neige.

« Jeunes enfants surpris par la neige et le froid, en venant de chercher du bois mort ; le plus grand paraît succomber à la fatigue et au froid. Dans le fond, deux loups rôdent sur la neige. »

(*Vente des 12-13 mars 1847* (*Schroth.*)

Même tableau, peut-être que le n° 97.

1847

63 *bis*. Nymphe surprise par un satyre.

Daté 1847. — H. 32 ; l. 24.

(*Collection de Mme Galinetti.*)

1848

64. La tentation de saint Antoine.

Daté 1848. — H. 93 ; l. 1m 45.

(*Salon de 1849.*)

(*Collection de Mme Vve John Saulnier, à Bordeaux.*)

Pour les appréciations dont ce tableau a été l'objet de la part des critiques d'art, au salon de 1849 et à l'exposition universelle de 1855, voir ci-après.

Il existe plusieurs études, variantes, etc., soit de cette *Tentation de saint Antoine*, soit de la *Tentation de saint Hilarion*, de 1857. On en trouvera la liste plus loin (n° 186).

VERS **1848**

65. Première pensée d'**Une famille malheureuse**, ou **Le suicide** (n° 71).

H. 42 ; l. 35.

(*Musée de Montpellier.* — Collection Bruyas.)

Dans une lettre à M. A. Bès fils, en date du 30 septembre 1874, M. Bruyas assigne à cette esquisse la date de 1848. C'est la même composition que le tableau du musée du Luxembourg, à quelques légères variantes près dans le mouvement des bras de la jeune fille et dans son costume ainsi que dans les accessoires.

1848-1849

La tentation de saint Antoine. Voir n° 64.

66. Les deux mères. Voir n° 62.

67. Famille malheureuse.

A figuré à la Loterie des artistes, dite de la statue d'argent ; 1er décembre 1849.

68. La cuisine du peintre.

69. Intérieur d'atelier.

70. Jeune fille dans une forêt.

Salon de 1849. 1re médaille de 2e classe (genre historique) décernée à Tassaert.

Un peintre qui a un sentiment très remarquable de la couleur, c'est M. Octave Tassaert : sa *Tentation de saint Antoine* est une œuvre de beaucoup de mérite et se comprend aisément, car il a pris soin de la justifier. On ne sait trop pourquoi les artistes qui jusqu'à présent ont traité ce sujet, Callot et Teniers, entre autres, qui l'a reproduit à satiété, ont toujours mis sous les yeux du saint des formes grotesques, hideuses, épouvantables, bien plus faites pour effrayer et décourager que pour tenter : fût-on un saint halluciné par les macérations, enflammé par les réverbérations du ciel et du sable de la Thébaïde, fasciné par tous les mirages du désert, quelle idée voluptueuse peuvent faire naître des chauves-souris, des monstres à trompe de tapir, des têtes de chevaux décharnées, des œufs de poulets se vidant au bord de la cruche à l'eau, des chimères à groin de porc, et pour suprême ragoût une vieille sorcière pressant sa lèvre calleuse avec sa défense de sanglier? Il faut convenir que le démon en ce temps-là était diablement naïf ou que la sainteté était fragile outre mesure,

surtout quand l'on considère que saint Antoine était un vieillard à barbe blanche, desséché par le temps et la pénitence.

— M. Octave Tassaert n'est pas tombé dans cette faute; il a entouré son saint Antoine de toutes les séductions imaginables. — Le pauvre anachorète, agenouillé à l'entrée de la caverne, a beau pencher sur son livre de prières son grand front chauve qui s'argente comme un crâne, il est forcé aux distractions par un corps de ballet et une troupe de tableaux vivants qui se suspendent autour de lui dans les attitudes les plus gracieusement provocantes, les plus irrésistiblement voluptueuses qu'on puisse imaginer: il n'y a pas moyen qu'il y échappe; celle-ci montre les blanches poésies de son sein, celle-là ses épaules que satine la lune; l'une fait onduler sa hanche, souple comme l'onde; l'autre cambre ses reins opulents; la blonde noie, sous ses longues paupières, une étincelle d'azur et tend ses beaux bras pâmés; la brune fait scintiller l'éclair de son rire dans sa bouche de grenade. D'autres encore, ne se fiant pas à leurs charmes seuls, tiennent des vases de cristal où brillent en topazes et en rubis les vins les plus enivrants, dans des corbeilles et des plats d'or les mets les plus succulents et les plus délicats. Tout cela rit, babille, monte et descend, se groupe, s'élance, se dénoue, changeante guirlande de chair blanche et rose que la lueur du ciel bleuit d'un côté et le reflet de l'enfer illumine de l'autre. A la bonne heure, il y a là de quoi succomber, et le triomphe du saint à tant de séductions a quelque valeur. — Ces groupes aériens sont jetés avec beaucoup de grâce et de hardiesse, ils plafonnent bien et renferment une foule de raccourcis très bien sentis et qui donnent du mouvement et de la nouveauté aux lignes. Le raccourci, dont les anciens peintres abusaient peut-être, est trop évité par les artistes modernes, qui se privent ainsi d'une grande ressource dans la composition.

La couleur de M. Octave Tassaert, qui affecte les localités grises et argentines, est harmonieuse et corrégienne. Cet artiste a aussi l'entente à un assez haut degré du clair-obscur, que l'avènement d'Ingres et de son école a beaucoup fait négliger, et qui donne de la vie et du relief aux objets.

Outre sa *Tentation*, son morceau capital, M. Octave Tassaert a quelques toiles qui se recommandent toutes par le sentiment et la couleur....

TH. GAUTIER. *Salon de 1849.* (*La Presse*, 4 août 1849.)

La tentation de saint Antoine, de M. O. Tassaert, est historique par le sujet, mais elle est exécutée dans un goût qui la rapproche du genre. Ce sujet n'a même, que nous sachions, jamais été traité sérieusement; il a été pris le plus souvent par le côté comique: témoins Callot, Téniers, et bien d'autres. Il a ici un caractère tout fantastique, et l'air d'une scène de sabbat. Sous une immense grotte, qu'on prendrait pour la grotte d'azur, aux reflets bleus qu'y projette avec plus ou moins de vraisemblance une lune à son second quartier, à moitié noyée dans des nuages errants, on voit le pauvre anachorète, à genoux, les mains jointes et les yeux tournés vers un crucifix. Il a cependant l'air un peu distrait, et il y a bien de quoi: derrière lui s'avance et s'amoncelle un essaim de démons féminins formant comme une plantureuse grappe de nudités, rondement accusées, et tordues sous les aspects les plus intéressants. A mon avis, une seule de ces diaboliques sirènes, introduite en temps opportun dans un réduit bien clos, et sachant bien son rôle, aurait plus de chances de succès que tout le bataillon; mais il ne s'agit pas de cela. Il y a beaucoup de verve et d'entrain dans cette

ronde échevelée; certains détails sont d'un goût assez hasardé, mais l'ensemble est d'un effet animé et piquant, quoiqu'un peu bruyant. La lumière est, ainsi que la composition, assez fantasmagorique; c'est même plutôt de l'éclairage, comme à l'Opéra. L'exécution, assez lâchée, joue la facilité et la joue bien. En somme, cette œuvre nous a paru avoir du succès, et il y a assez de talent et d'étude pour le justifier.

Louis Peisse. *Salon de 1849*. (*Le Constitutionnel*, 15 juillet 1849.)

...En dehors se classe et se distingue nettement, comme un morceau d'étude et de prix, la *Tentation de saint Antoine* par M. Tassaert. M. Tassaert, qui depuis longtemps nous est connu, se faisait oublier : cette œuvre est une rentrée éclatante. Il a rajeuni et agrandi ce sujet aimé de Téniers et de Callot; il y a appliqué en petit Michel-Ange et Rubens, et il en fait par moitié un beau rêve et un cauchemar sinistre, un tableau de piété et une vision fantastique. Le saint prie avec extase au fond de sa grotte; mais la voûte s'enlève et de toutes les profondeurs de l'air se rue, tourbillonne, s'enlace un sabbat de femmes nues, forcenées, pantelantes de volupté et de fureur. Le saint resplendit, les tentatrices pâles et bleuies, comme des ombres, hurlent et se tordent dans un jour blafard. Il y a là de l'invention, de l'originalité et des tours de force de dessin habilement exécutés.

Pr. Haussard. *Salon de 1849*. (*Le National*, 28 août 1849.)

Dans la *Tentation de saint Antoine*, par M. Tassaert, il ne s'agit ni de carcasses de poissons qui volent, ni de squelettes d'oiseaux gigantesques portant des lunettes, ni de mâchoires de cachalot jouant de la musette, mais d'une avalanche de corps de femmes et de démons, volant à travers les airs, suspendus les uns aux autres, se cambrant, se tordant, se faisant cent tours et cent caresses, avec des poses et des séductions à faire damner mille cénobites. Déjà quelques sirènes se sont assises près du saint, l'enveloppent, le couvent du regard; mais saint Antoine qui sent venir le danger ne s'en précipite qu'avec plus d'ardeur dans la prière. Il y a dans cette composition de l'imagination, de la verve, du mouvement et un aspect de travail facile. Toutes ces formes voluptueuses sont plutôt indiquées, ébauchées qu'arrêtées; mais cela convient à l'état de vagues apparitions évoquées par le cerveau malade du saint. L'exécution est lâchée et peu agréable à l'étudier de près. Quelques jolies diablesses font honneur aux modèles qui les ont inspirées; le plus grand nombre en ont retenu quelque chose de vulgaire. Cet ouvrage de M. Tassaert compte parmi les choses remarquables de l'exposition.

A.-J. Du Pays. *Salon de 1849*. (*L'Illustration*, t. XIII, p. 393.)

M. Tassaert, dont le nom n'est pas très familier au public, mais que les artistes tiennent en estime singulière, n'avait point encore exposé une toile aussi importante que la *Tentation de saint Antoine*. La vision qui assiège le pieux ermite embrasse toutes les séductions de l'esprit et du corps. Peut-être reprocherions-nous à M. Tassaert d'avoir un peu trop sacrifié à l'effet, si les détails n'avaient été traités d'une main soigneuse et si l'ensemble n'était animé par un souffle très poétique.... M. Tassaert s'est montré coloriste plein de finesse et dessinateur expressif dans *La cuisine du peintre* et dans un *Intérieur d'atelier*.

Henri Trianon. *Salon de 1849*. (*Le Correspondant*, 25 juillet 1849, p. 463 et 469.)

Encore une *Tentation de saint Antoine!* Celle-ci est l'œuvre de M. Tassaert, qui,

loin d'y égaler Callot et Téniers, ne lutte même pas avec cet avantage contre M. Vandenbergh, auteur d'un tableau sur le même sujet... M. Tassaert fait planer ou plutôt tomber sur la tête du saint une multitude de figures féminines dont les formes équivoques et insaisissables n'ont heureusement rien de ce qu'il faut pour faire naître de coupables pensées dans l'esprit du pieux solitaire.... Ce nombreux essaim de fantômes gris, blancs et bleus, s'abattant sur lui comme une nuée de sauterelles, doit lui paraître plus dangereux que séduisant. Ce vénérable personnage est la seule figure du tableau qui ait de la vie et du caractère; tout le reste est blafard, confus et à peine esquissé. — M. Tassaert a été plus heureux dans son *Intérieur d'atelier*, où il a traité avec sentiment un sujet simple et plein d'intérêt. Qu'il renonce donc à la peinture fantastique, et surtout aux sujets rebattus.....

FAB. P. [PILLET] *Exposition de 1849.* (*Le Moniteur universel*, 31 juillet 1849.)

M. Tassaert vient de gagner glorieusement ses éperons avec la *Tentation de saint Antoine*. Ce tableau, dont certaines parties sont admirablement traitées, montre partout un beau sentiment du dessin; la disposition de la lumière qui se joue dans l'enchaînement des groupes est d'un effet attrayant et qui poétise l'idée. — L'*Intérieur d'un atelier* mérite un souvenir; il y a là un travail inextricable dont M. Tassaert ne s'est point tout à fait tiré, mais qui n'en fait pas moins honneur à sa remarquable intelligence et à son savoir. Nous ne parlerons ici que pour mémoire de la *Famille malheureuse,* qui n'a rien de fort heureux comme peinture, et nous aimons à croire que M. Tassaert n'a pas trouvé chez lui le modèle de sa *Cuisine du peintre.*

STEPHEN DE LA MADELAINE. *Salon de 1849.* (*Le Courrier français*, 18 juillet 1849.)

1849.

* 71. Une famille malheureuse.

« La neige couvrait les toits ; un vent glacial fouettait la vitre de cette étroite et froide demeure ; une vieille femme réchauffait à un brasier ses mains pâles et tremblantes. La jeune fille lui dit : O ma mère, vous n'avez pas toujours été dans ce dénuement !... Et la vieille dame regardait l'image de la Vierge, et la jeune fille sanglotait..... A quelque temps de là on vit deux formes [1] lumineuses comme des âmes, qui s'élançaient vers le ciel [2]. »

Daté 1849. — H. 1m01 ; l. 78.

(*Salon de 1850-1851* (*commande de l'État*[3]). — *Musée du Luxembourg.* — *Envoyé par l'État à l'exposition universelle de Londres de 1862.*)

Lithographié en 1852 ou 1853, par C. Nanteuil, (*Suicide*), dans *Les Artistes anciens et modernes*, n° 42; imp. Bertauts).—Lithographié par C. Kreutzberger, dans *Le Musée français*, janvier 1859. — Gravé dans *L'Univers illustré*, 1862, t. I, p. 132 (gravure sur bois anonyme). — Photogravé dans *Les Chefs-d'œuvre d'art au Luxembourg* (lib. Lud. Baschet, 1881), p. 117.

Pour les appréciations dont cette œuvre a été l'objet au salon de 1850-1851, voir plus loin.

En dehors de la première pensée de ce tableau, précédemment citée (n° 65), Tassaert en a laissé plusieurs réductions, variantes, etc., entre autres :

Réduction du tableau du Luxembourg (h. 65 ; l. 55 environ), appartenant à M. Alexandre Dumas fils.

Réduction du même tableau (h. 45 ; l. 37). — Musée de Montpellier (collection Bruyas). — Voir n° 112.

Autre réduction (h. 50 ; l. 39), appartenant à M. Berthelier.

Autre réduction (h. 56 ; l. 47), appartenant à M. Paul Michel-Lévy. — Voir n° 146.

* *Étude* ou *souvenir du tableau du Luxembourg* (bois ; h. 87 ; l. 61), appartenant à M. Alexandre Dumas fils.

[1] Deux *femmes* (sic) *lumineuses*, portent le livret du salon et les diverses éditions du catalogue du musée du Luxembourg de 1852 à 1884.

[2] Voir LAMENNAIS, *Paroles d'un croyant,* XXV

[3] Sur les circonstances plus ou moins fantaisistes de cette commande, consulter : l'article de Chrysale, « Hommes et choses », dans *La Liberté* du 29 avril 1874 ; la notice sur Octave Tassaert par M. Ch. Vendryes, dans la *Galerie contemporaine* (lib. Lud. Baschet), etc.

loin p. 23.

Ont passé dans les ventes :

Une famille malheureuse. — Vente Malathier, 16-17 janvier 1852.

La famille malheureuse (réduction du tableau du Luxembourg). — Vente du 26 février 1853 (Couteaux).

La famille malheureuse (variante du même tableau). — 700 fr., vente du 22 juin 1864 (Francis Petit).

La famille malheureuse (réduction du même tableau). — 1700 fr., vente Yakuntschikoff, 22 avril 1870.

Une famille malheureuse (réduction du même tableau). — H. 53; l. 40. — 6100 fr., vente Jacobson, 28-29 avril 1876.

72. Jeune fille au cimetière.

Daté 1849. — H. 56; l. 46.

(*Appartient à Mme Victor Magnien.*)

VERS 1849

* 73. Ariane abandonnée [1].

H. 24; l. 18.

(*Musée de Montpellier.* — Collection Bruyas.)

Lithogr. par J. Laurens (*Ariadne*), dans *L'École moderne*, n° 56 (imp. Lemercier; P.-A. Peyrol, éditeur).

... L'*Ariadne*, un chef-d'œuvre grand comme la main (supérieur même à *La petite fille au lapin*, de la collection Barroilhet); l'*Ariadne*, d'une suavité corrégesque et surnommée la *Petite Antiope blanche de Tassaert*....

THÉOPHILE SILVESTRE. Étude sur Tassaert, XXXIV. (*Le Pays*, 2 juin 1874.)

74. Chrétiens dans les catacombes. [2]

H. 36; l. 33.

(*Musée de Montpellier.* Collection Bruyas.)

Esquisse du tableau exposé au salon de 1852.

1849-1850

* Une famille malheureuse.

(*Salon de 1850-1851.*) — Voir n° 71.

[1] et [2] M. Bruyas assigne à ces deux tableaux la date de 1849, dans une lettre à M. A. Bès fils, en date du 30 septembre 1874.

* 75. Ciel et enfer.

Daté 1850. — H. 2m12; l. 1m42.

(*Salon de 1850-1851.* — *Musée de Montpellier.* — Collection Bruyas.)

76. Les jardins d'Armide.

(*Salon de 1850-1851.*) — Voir p. 9, note et n° 142.

77. Jeune femme se balançant sur les eaux.

(*Salon de 1850-1851.*) — Voir n° 156.

Il existe de Tassaert plusieurs tableaux de *Jeune femme se balançant sur les eaux*, ou *Sarah la baigneuse*, plus ou moins inspirés par la *XIXe Orientale* de Victor Hugo :

* *Sarah la baigneuse.* (Daté 1850. Probablement le tableau exposé au salon de 1850-1851). — H. 55 1/2; l. 45 1/2. — Vente Collot, 29 mai 1852. — 300 fr., vente Arosa, 24 avril 1858. — 3150 fr., vente Arosa, 25 février 1878. — Collection de M. Alexandre Dumas fils. — Reproduit en phototypie dans le catalogue illustré de la vente Arosa (1878).

Sarah la baigneuse (sans date, vers 1850?). — H. 46; l. 33. — Collection de M. Alexandre Dumas fils. — Lithogr. par Lamy (*Sarah la baigneuse*) dans *L'Artiste*, 5e série, t. XIV (1854-1855), p. 182, et par E. Guillon (*Sarah la baigneuse*) (imp. Aug. Bry; A. Cadart et F. Chevalier, éditeurs).

Jeune femme se balançant sur les eaux. — H. 31; l. 23. — 1000 fr., vente Hadengue-Sandras, 2-3 février 1880.

Sarah la baigneuse, qui figura à l'exposition universelle de 1855 (n° 156), est, je crois, le tableau du salon de 1850-1851.

Je trouve encore, mais sans pouvoir les identifier :

Sarah à la fontaine. — Exposition de Marseille, 1852.

Sarah la baigneuse. — Vente du 23 décembre 1853.

Sarah la baigneuse. — Exposition de Bordeaux, 1854.

Sarah la baigneuse. — Vente du 22 décembre 1856 (Martin) [1].

Sarah la baigneuse. — Exposition de Bordeaux, 1867.

On n'a sans doute pas oublié la *Tenta-*

[1] D'après le catalogue de la vente, ce tableau est celui de l'exposition universelle de 1855.

tion de saint Antoine, de M. Octave Tassaert, exposée au salon de 1849, joli tableau où il avait entouré le saint ermite de toutes les séductions du corps de ballet, évitant cette faute des peintres flamands qui assaillent le solitaire des visions les plus hideuses et les plus incongrues, bien plus faites pour effrayer un libertin que pour tenter un saint personnage. Cette année, M. Octave Tassaert nous fait voir, sous le titre de *Ciel et Enfer*, une capilotade de pécheresses dans le goût de la *Précipitation des anges*, de Rubens, allant expier dans un enfer rouge le crime de s'être trop promenées au clair de la lune. — Il y a dans ce chapelet de femmes qui s'égrène en l'air pour retomber dans la gueule d'un Satan monstrueux, des groupes charmants et de très jolis morceaux. Plus d'un torse ondoyant, souple et plein de relief, plus d'une tête expressive et bien touchée, plus d'un raccourci bien rendu, demandent grâce pour des incorrections et des réminiscences. M. Octave Tassaert possède une certaine pâte blanche, laiteuse et bleuâtre, qu'il n'a qu'à réchauffer de rose çà et là pour en faire des guirlandes de femmes dans des ciels d'opéra, ou dans les cavernes d'une thébaïde de fantaisie. Ce n'est pas cette blancheur mate du Corrège, baignée d'ombres limpides, ni ce gris doré de Prud'hon si léger et si frais; mais c'est une couleur harmonieuse, douce et tendre à l'œil, où le clair-obscur vient jeter ses prestiges, trop rares maintenant.

Il n'y a guère de sujets qui aient été plus traités en peinture que *Sarah la baigneuse*, de Victor Hugo. Chaque année, le livret voit reparaître invariablement cette stance des *Orientales :*

Sarah, belle d'indolence,
Se balance
Dans un hamac au-dessus
Du bassin d'une fontaine
Toute pleine
D'eau puisée à l'Ilissus.

Et quel que soit le talent du peintre, la toile reste au-dessous de la strophe. M. Octave Tassaert a aussi fait balancer le hamac de Sarah sous une feuillée humide, au-dessus d'une eau noirâtre qui n'a pas l'air d'avoir été « puisée à l'Ilissus » le moins du monde; on dirait plutôt une Elfe ou une Nixe des légendes septentrionales qui a suspendu à quelque saule sa robe à l'ourlet mouillé et se berce au clair de lune, rasant du bout du pied les feuilles de nénuphar sur quelque lac dans lequel elle veut entraîner un amoureux imprudent. Ce long corps blanc qui tord sur l'escarpolette ses reins flexibles, n'a jamais vu le soleil de la Grèce : il a été pétri dans la neige du Nord par une claire nuit de gelée où les étoiles scintillaient blanches et larges.

M. Tassaert n'est pas seulement un fantaisiste agréable; il sait aborder, quand il le faut, le côté douloureux et pathétique de l'humanité. Sa composition représentant une jeune fillette et sa mère, allumant dans un galetas le charbon de l'asphyxie, est pleine de sentiment et rappelle sans imitation la *Pauvre famille*, de Prud'hon. On voit au grand air de la vieille dame, à quelques restes d'élégance dans ses haillons, qu'elle a vu des temps meilleurs que la jeune fille n'a pas connus. Les mains de la pauvre enfant, prise trop tôt par le travail, n'ont pas cette finesse aristocratique des mains de la vieille, sur lesquelles elle se penche avec une effusion résignée. La mère lève les yeux au ciel et semble s'excuser près de Dieu de commettre

Ce crime sans pardon puisqu'il est sans remords.

L'ouvrage manque, l'hiver est froid et la faim arrive avec son agonie hideuse et lente. La seule ressource ce serait le déshonneur de la fille; car qui paye la vertu pauvre? Déjà la flamme bleue voltige et danse dans le réchaud. Dans quelques minutes tout sera fini; le linceul tombera

sur ce drame navrant. — La tête de la jeune fille, ployée sous le vertige de l'asphyxie, a une expression douloureuse bien saisie et bien rendue. Son col et ses épaules, que l'on aperçoit sous son pauvre mouchoir, sont très finement modelés dans une demi-teinte argentée et transparente. Le réchaud, avec ses charbons et ses exhalaisons bleuâtres, vous donne mal à la tête.

Th. Gautier. *Salon de 1850-51.* (*La Presse*, 22 mars 1851.)

Les deux peintres qui me rappellent le plus dignement et le plus directement, dans cette exposition, l'école et la palette de Gros, sont Octave Tassaert et Auguste de Bay ; Octave Tassaert, dessinateur et coloriste sans grand parti pris, mais d'un vrai sentiment et trop longtemps méconnu. Son *Ciel et Enfer* est une répétition voulue, sans doute, de sa *Tentation de saint Antoine*, qui eut du succès à l'exposition des Tuileries; j'aime mieux, je l'avoue, son talent dans des sujets plus simples et où le sentiment ait jeu. Cependant, la rare liberté de pinceau qu'il déploie dans ce chaos de chair féminine est une preuve incontestable de force et de savoir.

Ph. de Chennevières. *Lettres sur l'art français en 1850*, p. 37.

Le triste poème de la misère et de la mort a aussi inspiré M. Tassaert; mais, pour lui, ce n'est pas la première fois qu'il y touche. Il y a longtemps déjà que nous suivons ses tentatives dans cette voie douloureuse, et, bien que son dessin soit pauvre et sa manière incertaine, c'est encore l'un de ceux qui, dans la représentation de la vie de l'ouvrier, ont fait les meilleures rencontres. Le tableau qu'il expose cette année, *Une famille malheureuse*, présente réunies et condensées les qualités et les faiblesses de son talent hasardeux.

Malheureuse famille, en effet, car les deux personnes qui la composent, la mère et la fille, ont résolu d'en finir avec les angoisses de la vie, et ce tableau serait beaucoup mieux appelé le *Suicide*. Dans leur chambre étroite et de toutes parts fermée, elles ont allumé un réchaud, et déjà se dégagent les âcres vapeurs du charbon. La jeune fille commence à se débattre sous les étreintes de la mort : plus enracinée au sol, la mère a fixé les yeux sur une image de la Vierge et paraît rassembler ses forces pour une prière suprême. Hélas ! c'est là le dénouement de bien des existences troublées! Les attitudes, le geste, le sentiment de l'ensemble sont justes et vrais dans le tableau, d'ailleurs peu original, de M. Tassaert, et il n'y a pas jusqu'aux tons pâlis de sa couleur grise et triste qui n'expriment cette espèce de mort, lamentable entre toutes, qu'on appelle l'asphyxie.

M. Tassaert a exposé d'autres tableaux; mais, outre que *Ciel et Enfer* et les *Jardins d'Armide* sortent un peu de notre sujet, ils s'écartent aussi par trop de ce que nous nommons, nous autres pédants, la bonne peinture, pour qu'il en soit parlé avec détail. Je sens bien ce que l'auteur a voulu faire : disciple lointain des grandes écoles de Flandre, son rêve eût été de peindre de blancs corps de femmes, inondés d'une lumière blanchâtre. Là où Rubens eût vraisemblablement réussi, M. Tassaert a échoué.

Paul Mantz. *Salon de 1850-51.* (*L'Événement*, 15 février 1851.)

C'est la chimère qui tente M. Tassaert, la chimère aux formes diaphanes et aux teintes bleuâtres; c'est elle qui azure ainsi *Les jardins d'Armide*, et jette autour des deux guerriers ces nudités enchanteresses faites de neige et de rose; c'est elle qui balance dans un nid de feuillée, et sur des eaux magiques, ce corps flexible et tendre, ce doux et blanc fantôme de

femme; c'est elle enfin qui escalade le dos de Michel-Ange et de Rubens, pour ouvrir *Ciel et Enfer*, et tenter à son tour un Jugement dernier, celui de toutes les pécheresses enroulées en chaîne sur une échelle immense, et que se disputent les anges et les démons. On peut se laisser ravir à cette chimère; l'art est en croupe. M. O. Tassaert a, depuis deux ans, repris possession dans l'école, et sa personnalité fortifiée, étendue, y compte désormais pour une valeur nouvelle.

PR. HAUSSARD. *Salon de 1850-51.* (*Le National*, 1er avril 1851.)

C'est sans doute pour faire pendant à sa *Tentation de saint Antoine,* qui eut un succès de fantasmagorie à l'exposition des Tuileries, que M. Tassaert a fait son *Ciel et Enfer,* enfilade et dégringolade de formes et de chairs humaines, tordues et enchevêtrées avec une fougue plus apparente que réelle. Il y a là aussi du talent, une certaine verve et facilité d'exécution, mais je ne crois pas qu'on puisse justement appeler de la couleur ces tons blafards, cette lumière conventionnelle. Quant au dessin et au goût, ce n'est ni la correction ni la distinction qu'on y pourrait louer. M. Tassaert a en outre une *Famille malheureuse*, très regardée et devant laquelle les yeux s'humectent. Je lui en demande pardon, mais j'ai une telle antipathie d'art pour ces drames intimes de misère, de grabat, de mansarde et d'asphyxie par le charbon, que je suis incapable de juger son œuvre.

L. PEISSE. *Salon de 1850-51.* (*Le Constitutionnel*, 21 janvier 1851.)

M. Tassaert a recommencé sous une autre forme sa *Tentation de saint Antoine* en suspendant un long chapelet de femmes, entortillé, entre *Ciel et Enfer*. Pour se loger en pareil lieu, il faut une foi artistique plus profonde que ne l'indique cette peinture facile et superficielle. L'artiste n'a même pas foi à la chair, à cette chair maudite qu'il traite avec peu de vérité et qu'il éclaire d'une manière si blafarde. Il a mieux réussi en représentant une *Famille malheureuse*, une jeune ouvrière et sa vieille mère qui s'asphyxient en priant. Cette élégie de la misère est simplement conçue. Elle eût eu un grand succès du temps de la *Famille dans la désolation*, de Prud'hon, avec laquelle elle a de lointaines affinités....

A.-J. DU PAYS. *Salon de 1850.* (*L'Illustration*, t. XVII (1851), p. 165.)

Dans sa *Famille malheureuse*, M. Tassaert a su allier à un sentiment très élevé un mérite de coloriste que les expositions précédentes avaient déjà permis d'apprécier.

L. CLÉMENT DE RIS. *Le Salon de 1851.* (*L'Artiste,* 5e série, t. VI (1851), p. 7.)

On appelle le tableau de M. Tassaert *Le Ciel et l'Enfer*. Ce n'est à vrai dire ni l'un ni l'autre : c'est une guirlande de femmes qui montent et descendent tout le long du tableau; les membres désarticulés s'enchevêtrent les uns dans les autres de la façon la plus excentrique du monde; ce sont des cascades de bras et de jambes et des chutes de reins à n'en plus finir; le tout dans une confusion et un pêle-mêle qui vise à l'effet sans l'atteindre. Je ne parle pas du dessin : M. Tassaert dessine peu. Quant à la couleur, elle n'est guère réjouissante; c'est sale et terreux. Les figures de ces pauvres femmes (il n'y a que des femmes dans l'enfer de M. Tassaert) sont en général peu séduisantes, elles n'ont même pas la beauté du diable. C'est pourtant le cas ou jamais....

La *Famille malheureuse* du même M. Tassaert obtient un grand succès de mouchoirs de poche, cela mouille l'œil comme un mélodrame de la Gaîté....

L. ÉNAULT. *Salon de 1851.* (*La Chronique de Paris*, 1851, t I, p. 120.)

C'est une œuvre originale que le *Jugement dernier* de M. Tassaert. Cette composition s'appelait à l'atelier : *L'échelle du vice;* mais le livret l'intitule : *Ciel et Enfer!* Contentons-nous donc de cette explication. Près du gouffre infernal, le démon de la luxure enlace de ses replis une guirlande blanche et rose de filles d'Ève. Dans la partie supérieure du tableau, des anges placés en vedette sur le chemin du ciel l'ouvrent aux élus. Les élus, ici, ce sont les invalides du mariage. Quant aux imprévoyantes pécheresses convaincues d'unions morganatiques et transitoires.... M. Tassaert, les damne impitoyablement... A vrai dire, toutes ces réprouvées sont fort séduisantes dans le simple appareil dont parle le poète. Elles sont enchevêtrées sans trop de confusion. La couleur est argentine, gaie, sémillante. Je conviens qu'elle saisit les sens par un éclat un peu factice, que la gamme en est un peu fausse, que ce n'est pas de la couleur dans l'acception élevée du mot ; j'accorde que tout cela n'est guère plus biblique qu'un couplet de vaudeville, mais c'est de la peinture spirituelle, et, ma foi ! n'en fait pas qui veut.

A ne la prendre que pour ce qu'elle est, cette composition est donc vive, piquante, pleine de coquetteries fort profanes assurément. C'est une boutade d'un ragoût essentiellement parisien. Tous ces profils égrillards vous sont connus déjà. Vous les avez maintes fois rencontrés sur les hauteurs de Breda-street....

FRÉDÉRIC HENRIET. *Salon de 1851.* (*Le Théâtre,* 12 mars 1851.)

Devant les tableaux de M. Tassaert, où il a dépensé un talent incontestable, on ne peut vraiment découvrir les qualités qu'il a cherchées en particulier. Il ne s'inquiète spécialement ni du dessin, ni de la couleur, ni de la réalité, ni des rêves de l'imagination. Il fait un mélange de tout cela et semble manquer de ces haines vigoureuses qui seules font produire les œuvres viriles. Il est inutile d'examiner *Ciel et Enfer,* où il a recommencé sa *Tentation de saint Antoine*, de l'exposition dernière. Dans cette nouvelle cascade de femmes, le dessin est moins correct, la couleur plus plâtreuse, et la conception tellement confuse qu'après l'avoir regardée, on est forcé de croire qu'on doit être encore plus mal au ciel qu'en enfer. Nous préférons de beaucoup, malgré ses défauts, la *Famille malheureuse :* deux pauvres femmes qui se meurent dans une mansarde. La tête de la mère a un caractère très vrai et très senti de douleur et d'épuisement; le dessin en est pur et expressif; c'est certainement la meilleure partie du tableau. Mais le mouvement de la jeune fille est gauche et sans accent, et la neige qui couvre les toits ne nécessitait pas une couleur blanchâtre et farineuse comme le masque d'un pierrot. Cette gamme éteinte et blafarde n'est pas indispensable pour arriver à la poésie de la tristesse et de la misère.

P. PÉTROZ. *Salon de 1851.* (*Le Vote universel*, 11 février 1851.)

Le succès obtenu l'année passée par sa *Tentation de saint Antoine* a empêché M. Tassaert de dormir. Aussi a-t-il voulu le renouveler cette année en envoyant un tableau conçu à peu près dans les mêmes principes et exécuté dans le même goût; nous ne croyons pas cependant que *Ciel et Enfer* obtienne autant de suffrages. La composition n'est pas aussi émouvante que devrait le comporter un pareil sujet. C'est froid, et on reste indifférent, devant cela, à la plus grande des angoisses humaines : l'incertitude de l'éternité.

Cette toile renferme cependant de bons effets de ton ; elle est éclairée avec bonheur par trois lumières différentes qui lui donnent beaucoup de fantastique ; le jour radieux du ciel d'abord, puis les flammes rouges de l'enfer ; enfin, les

blancs rayons de la lune qui éclairent heureusement un groupe situé sur la droite du tableau; on regrette seulement de ne pas apercevoir assez franchement d'où partent ces rayons, qui paraissent au premier abord un effet sans cause.

En somme, les autres œuvres du même artiste nous plaisent davantage; nos sympathies sont particulièrement acquises à cet épisode navrant intitulé : *Une famille malheureuse,* où M. Tassaert a reproduit une de ces scènes déchirantes qui viennent parfois épouvanter comme un remords le cœur des heureux du siècle....

Claude Vignon. *Salon de 1850-51,* p. 89-90.

M. Tassaert a fait quelque chose comme un chef-d'œuvre. Voyez cette *Famille malheureuse....* M. Tassaert a rendu ce sujet comme il convenait de le faire : avec grandeur et simplicité. La ligne de la composition est d'un style excessivement relevé. C'est bien là la noblesse de la nature, prise sur le fait, mais de la nature qui sort de l'ordre habituel de la vie vulgaire, par le fait d'une émotion qui la montre sous son aspect le plus senti. — La couleur de ce tableau est profondément triste dans son harmonie, mais elle offre en même temps une finesse de ton et une vérité de lumière qui en font un des ouvrages les plus complets du salon. La chair vit et palpite; on sent que le bonheur, en ramenant la santé, rendrait aux carnations de cette jeune fille toute la fraîcheur veloutée de la jeunesse, et pourtant la maladie et la souffrance ont laissé leurs traces douloureuses sur cette belle et noble physionomie. La mère, plus forte, plus résignée, et qui sait mieux souffrir, a mis son espoir dans celle dont elle implore l'image, et son abattement est moins brisé. D'un bout à l'autre, peinture, expression, composition, ce tableau ne laisse rien à désirer.

En opposition à cette scène désolante, M. Tassaert a fait rire sous les fleurs, parmi les bocages embaumés, la nonchalante baigneuse des *Orientales* de Victor Hugo. Il fallait ce peintre à ce poète. La fraîcheur, la jeunesse et la grâce ne peuvent mieux s'exprimer que par cette belle jeune fille et par cette radieuse nature.

A. de la Fizelière. *Exposition nationale, Salon de 1850-1851,* p. 57-58.

La Famille malheureuse de M. Tassaert. C'est la seconde fois que son nom se trouve sous ma plume; je l'ai félicité du choix et de l'exécution de son premier tableau, *Ciel et Enfer,* et je le blâmerai aujourd'hui, mais seulement du triste choix de la scène qu'il offre à nos yeux. Le tableau de la misère comme expiation du vice ou du crime est éminemment moral; l'aspect de la misère étalé pour le plaisir seul de faire du mélodrame est attristant et inutile....

M. Tassaert a voulu montrer une des faces de son talent sérieux et varié. Si donc je m'inscris contre la pensée qu'il exprime, c'est parce qu'on ne peut nier qu'il n'ait fait de cette jeune fille et de sa mère un petit drame fort touchant....

Gabr. de Ferry. *Salon de 1850-51.* (*L'Ordre,* 9 janvier et 20 mars 1851.)

M. Tassaert expose au Salon de cette année une deuxième édition de sa *Tentation de saint Antoine,* sous le titre prétentieux de *Ciel et Enfer.* C'est une chaîne de corps humains, d'hommes et de femmes entrelacés, qui vont diagonalement de haut en bas du cadre. Quelques figures sont appelées par les anges, d'autres sont entraînées par les démons, d'autres enfin flottent indécises entre le ciel et la terre. Vous le voyez, c'est un rêve fantastique inspiré par le Jugement dernier de Michel-Ange, et calqué sur le modèle des Tentations de saint Antoine. — Nous

n'osons pas dire que cette fantaisie demandait une main plus habile, une couleur plus chaude, un talent plus élevé que ceux de M. Tassaert : nous craignons d'exprimer ici toute notre pensée sur la faiblesse du dessin, sur la fausseté d'un coloris qui a la prétention d'imiter Rubens. M. Tassaert a des fanatiques : ils nous feraient un mauvais parti. Cependant nous aurons le courage de demander plus de transparence dans la chair, plus d'élégance dans les types, moins de contorsions dans les figures. Ces genoux rouges de femmes nous importunent, et nous ne pouvons cacher notre étonnement à la vue de cette belle fille si longue et si disproportionnée, et qui est chaussée de si jolies pantoufles; enfin les diables de bois qui attirent leurs proies au bas du tableau ne nous inspirant, à nous, aucune frayeur, nous leur dirons franchement que nous les trouvons détestables.

Sur un magique fond bleu qui ressemble, à s'y méprendre, à une décoration d'opéra-comique , on voit une chose blanche qui se balance; cette chose est une femme, dit le livret. Voyez notre erreur! Avant de consulter notre catalogue, nous l'avions prise pour un beau poisson soulevé par le filet d'un pêcheur. La même pensée nous est venue devant cet autre cadre du même artiste, intitulé *Les jardins d'Armide*. Toujours décorations de l'Opéra-Comique, mines de sel de fantaisie, clairs de lune en bleu de Prusse.

Une famille malheureuse! Le besoin de peindre des familles malheureuses se fait aussi vivement sentir chez M. Tassaert que celle de peindre des Tentations de saint Antoine. A chaque exposition nous sommes sûrs de trouver maintenant une *Famille malheureuse* par M. Tassaert. C'est un genre qu'il se donne, une fantaisie qu'il se passe. Malheureusement le malheur de cette famille malheureuse ne nous paraît pas supporté avec un courage bien grand, avec une résignation bien chrétienne. Ces deux femmes ont été dans l'opulence. Elles en portent encore sur elles d'assez jolis débris. « O ma mère! vous n'avez pas toujours été dans ce dénuement, dit la fille. » Et là-dessus on se détermine à mourir. « A quelque temps de là on vit deux femmes (*sic*), lumineuses comme des âmes, qui s'élançaient vers le ciel. » Nous ne croyons pas que l'on ait vu cela. Ce n'est pas le chemin du ciel que prennent les âmes de ceux qui mettent fin à leurs jours. Cette jolie scène du suicide en perspective a été accommodée pour le ministère de l'intérieur. On peut dire que les deniers de l'État auront là un beau placement! — Rien ne ressemble plus à la peinture de Tony Johannot que ce tableau grisâtre. Le dessin est raide et guindé; le bras gauche et la jambe de la jeune fille sont tout à fait manqués. — Nous conseillerons à M. Tassaert de choisir mieux ses sujets et de s'étudier à rendre son coloris moins cru et moins opaque, s'il veut prendre une place sérieuse dans l'art moderne.

ALPH. DE CALONNE. *Salon de 1850-51.* (*L'Opinion publique*, 26 mars 1851.)

Pourquoi, dans la *Famille malheureuse* de M. Tassaert, cette jeune fille est-elle pieds nus, en manches de chemise et en corset? Dans un sujet aussi gravement solennel, cette nudité est hideuse comme une profanation.... Cette tragédie, bien conçue du reste, est aussi fade d'aspect. Ce qui se passe là est horrible, et le tableau vu de loin est presque coquet. Mais la composition est pleine de sentiment. La mère est sublime d'expression et de geste; la fille, très belle de découragement mortel et de lassitude de la vie. Cet œil pieux que la pauvre dame lève vers cette pauvre image de Vierge dit par combien d'intolérables malheurs

ces femmes chrétiennes ont passé pour en venir au suicide; pieuse, elle espère que Dieu pardonnera. Le réchaud allumé dans l'ombre et cette flamme livide de charbon font un effet sinistre. Si toute la scène avait été modulée dans cette tonalité, elle serait effrayante et nul ne la regarderait sans pâlir....

F. Sabatier-Ungher. *Salon de 1851.* (*La Démocratie pacifique*, 16 février 1851.)

M. Tassaert est très fort pour peindre des malades.... Il sait rendre avec beaucoup de sentiment et de vérité les misères du pauvre. Sa *Famille malheureuse* résume très bien les qualités de son talent; mais aussi l'on y retrouve ses imperfections habituelles, une regrettable mollesse de touche, et une lumière blafarde qu'on croirait empruntée à la lune plutôt qu'au soleil. Chez lui, du reste, le sentiment est toujours vrai.

F. de Lasteyrie. *La peinture à l'Exposition universelle* [de Londres, 1862], p. 156.

Lorsque la révolution de 1848 eut effarouché tous les intérêts, fait fermer toutes les poches et réduit à rien les objets d'art, Tassaert, ne sachant plus à quel saint se vouer, alla se recommander au Louvre à M. Jeanron, directeur des musées, qui lui vint en aide et lui fit obtenir du ministre une commande de 3000 francs. L'entrevue fut curieuse, M. Jeanron nous l'a mainte fois contée; mais les journaux l'ont si souvent répétée à leur manière, que nous n'allons pas la recommencer. N'affichons pas une fois de plus la détresse de Tassaert et la bienveillance de Jeanron. Tassaert s'acquitta, d'ailleurs, envers le ministre des beaux-arts, en bonne monnaie de son talent: *La famille malheureuse* (musée du Luxembourg).

Tassaert avait trouvé le sujet de ce tableau et la glorification du suicide dans ce passage de La Mennais :

« La neige couvrait les toits..... »

La famille malheureuse ou le suicide par misère et par honneur, prêché, sanctifié même dans ce passage des *Paroles d'un croyant* par le prêtre sacrilège, exprime on ne peut mieux le sentimentalisme mélodramatique et la triste religiosité de Tassaert, infecté des pires doctrines du siècle, entourant à plaisir cette funeste action des plus respectables prétextes, et prenant à la fois pour inspirateurs, pour témoins et pour juges la sainte Vierge et l'enfant Jésus [1]. Est-ce par misère et par honneur qu'il s'est lui-même asphyxié? Pas même. Ce genre de mort lui revenait à l'esprit comme une monomanie, à chaque manque d'argent et déplaisir. Désespérant alors de tout et de lui-même, il ne parlait que du réchaud libérateur. — *La famille malheureuse*, abstraction faite de sa vicieuse et funeste signification, est d'une exécution supérieure. Ces deux femmes plus distinguées que les types habituels de Tassaert [2],

[1] Il ne paraît guère douteux que Tassaert n'ait eu l'intention de faire, dans ce tableau, une sorte d'apologie du suicide. Cependant, dès 1853, l'opinion contraire a été soutenue dans l'entourage de Tassaert. Je trouve en effet le passage suivant dans le catalogue d'une vente dirigée le 26 février 1853 par l'expert Couteaux (voir la note 1 de la page 31) :

« N° 81. — *La famille malheureuse.* — Réduction du tableau peint par M. Tassaert pour le musée du Luxembourg, et reproduit fâcheusement sous ce titre : *Le Suicide.* — C'est une erreur : en citant le texte qui a fourni le sujet du tableau..., nous ferons disparaître une équivoque dont le moindre inconvénient est de dénaturer le sentiment de l'œuvre en substituant le désespoir dans sa résolution la plus horrible à la résignation dans la foi que le maître a voulu peindre. » Suit la citation du passage de La Mennais.

M. Couteaux exprimait-il là son opinion personnelle ou était-il autorisé par Tassaert à formuler cette protestation? Le lecteur en jugera.

[2] D'après un renseignement que M. A. Bès fils tient d'un ami de Tassaert, c'est la mère de Napoléon Landais qui a posé pour la mère de la *Famille malheureuse.* C'est Mlle S... qui a servi

ne sont ni de la race de ses modèles, ni d'une moralité suspecte. Ce sont des êtres faibles et lamentables, issus d'assez bonne famille ruinée, avec quelque chose de théâtral dans l'esprit comme dans les poses. L'intérieur de cette mansarde est lumineux, profond, harmonieux, supérieurement peint dans ce mode gris et fin qui distingue Tassaert entre tous les peintres modernes, même dans quelques tableaux d'un esprit louche et répugnant.— La coloration de ces pauvres robes est fort délicate, et les deux pâleurs de la mère et de la fille ont des différences de la plus subtile délicatesse. Le clair-obscur savant, mais blafard, sent l'éclairage des tableaux de théâtre. Il y avait de l'acteur chez Tassaert, de l'acteur destitué de son humanité par ses rôles. Il perdait la vérité comme un blessé perd son sang, en passant du « folichon au lugubre » et en revenant de la *Famille malheureuse* aux filles orgiaques. . . . . .

Tassaert met de l'ordre, de l'eurythmie dans ses compositions les plus vagues et les plus confuses, au point qu'en lui le peintre paraît clair même quand l'homme ne l'est pas. Dans son indéchiffrable allégorie : *Ciel et Enfer*, ou la France entre les bons et les mauvais instincts (galerie Bruyas), le chapelet des figures nues est aussi bien lié que les pensées du peintre sont incohérentes; mais, dans tout le tableau, l'intelligence et la force plastique sont frappantes. Ajoutons que le monstre affreux qui s'enroule aux femmes damnées et attend, gueule béante, les malheureuses qui vont y retomber, est un trait étonnant d'imagination dans l'horreur, dont Delacroix seul fut capable.

Th. Silvestre. Étude sur Tassaert, xxvii et xxviii. (*Le Pays*, 27 mai et 2 juin 1874.)

de modèle pour la jeune fille (note communiquée par M. Fr. Buon). — Dans l'album de Tassaert, appartenant aujourd'hui à M. Alexandre Dumas fils, on trouve esquissée au crayon noir rehaussé de blanc, une tête de femme âgée qui présente une grande analogie avec celle du tableau.

ANTÉR. A **1850**

78. Intérieur d'une maison de joie. (Étude.)

Bois. — H. 37 ; l. 30.

(*A appartenu à Balzac et à M. Alexandre Dumas fils. — Collection de M. Chéramy.*)

C'est le tableau catalogué « Quatre femmes réunies, étude », de la vente de Mme Vve H. de Balzac, 17-22 avril 1882.

79. Intérieur.

« Une jeune fille coud près de sa mère endormie ; près d'elles, un fourneau allumé. »

(*Vente du 28-29 janvier 1850* (*Schroth.*)

80. Baigneuses sortant de l'eau.

81. Jeune fille endormie surprise par un satyre.

« Le paysage est de M. L. Roho. »

82. « Jeanne d'Arc à Vaucouleurs prend la résolution de combattre les Anglais. »

Même tableau que *Jeanne d'Arc*, vente du 5 février 1858 (Martin).

83. « Jeune fille endormie à terre près d'une cheminée. »

Vente Perrotin, 4-5 février 1850.

1850

***84. La jeune femme au verre de vin.**

Daté 1850. — H. 31 ; l. 40.

(*Musée de Montpellier.* — Collection Bruyas.)

Lith. par J. Laurens (*Le vin*), dans *L'École moderne*, n° 22 (imp. Lemercier ; Peyrol, éditeur).

Le verre de vin est d'une fraîcheur et d'un éclat qui passent Greuze.

Th. Silvestre. Étude sur Tassaert, xxxiv. (*Le Pays*, 2 juin 1874.)

VERS **1850**

*** 85. La mère convalescente.**

H. 31 ; l. 40.

(*Musée de Montpellier.* — Collection Bruyas.)

M. Bruyas assignait à ce tableau la date de 1850, et l'intitulait *Contemplation d'une mère*, avec les vers suivants de Victor Hugo pour épigraphe :

Dors-tu?.. réveille-toi, mère de notre mère,
D'ordinaire en dormant ta bouche remuait,
Car ton sommeil souvent ressemble à ta prière ;
Mais ce soir on dirait la madone de pierre,
Ta lèvre est immobile et son souffle muet.

Voir : *Salons de peinture de M. A. Bruyas* (Montpellier, 1852, in-8°), p. 46.

ANTÉR. A **1851**

86. La séduction.

(*Vente des 13-14 janvier 1851* (*Schroth.*)

87. « Une femme sur son lit. »

(*Vente de Mme B..., 14 février 1851.*)

1851

88. La petite cuisinière.

Daté 1851. — H. 38 ; l. 35.

(*Collection de Mme Vve John Saulnier, à Bordeaux.*)

Dans une cuisine, une fillette se prépare à vider une volaille ; à côté d'elle, un chien qui la regarde.

89. L'invocation.

Daté 1851. — H. 31 ; l. 23.

(*900 fr., vente Hadengue-Sandras, 2-3 février 1880.*)

90. La jeune malade.

Daté 1851. — H. 34 ; l. 25.

(*Collection de M. Marmontel.*)

Jeune fille à l'aspect maladif, assise dans une mansarde.

VERS **1851**

*** 91. La femme au petit chien.**

H. 33 ; l. 24.

(*Collection de M. Alexandre Dumas fils.*)

C'était une perruque qui, dans ce tableau, figurait primitivement à la place du chien. Cette modification fut demandée à Tassaert, qui s'y prêta de plus ou moins bonne grâce. (Renseignemen dû à M. Martin.)

Même ou autre tableau que la *Jeune femme au petit chien* de la vente du 25 mai 1878 (Bloche).

1851-1852

92. Communion des premiers chrétiens dans les catacombes.

H. 1m34 ; l. 1m12.

(*Salon de 1852* (*commande du gouvernement*). — *Exposition de Bordeaux, 1852.* — *Musée de Bordeaux* (*don de l'État.*)

L'esquisse de ce tableau est au musée de Montpellier. Voir n° 74.

Nous n'aimons pas beaucoup la *Communion des premiers chrétiens dans les catacombes*, de M. Octave Tassaert, l'auteur de la *Tentation de saint Antoine*, de la *Famille malheureuse*, et autres toiles pleines de charme et de sentiment ; nous ne retrouvons pas ici cette blancheur argentée, ce clair de lune prud'honesque et ce flou corrégien qui donnaient tant de grâce et d'attrait à la manière de M. Tassaert. La composition tourmentée s'arrange mal et s'éparpille en groupes sans unité ; l'enfant approchant son oreille du sol pour écouter les bruits de pas lointains, a l'air de piquer du nez à terre et de s'épater lourdement sous un faux pas. Les figures de soldats qui descendent l'escalier du souterrain sont trop petites, et cette séparation du tableau coupé en deux par un mur de refend rappelle la disposition de l'*Épisode du massacre des innocents* de Léon Cogniet. Ici, M. Octave Tassaert, ordinairement très transparent dans l'ombre, très reflété de clair-obscur, est opaque et noir. Un sujet moins sérieux, plus près de la vie familière ou chevauchant sur la fantaisie du rêve, lui eût assurément mieux convenu, et s'il veut réussir, c'est

dans cet ordre d'idées qu'il doit chercher ses inspirations.

Th. Gautier. *Salon de 1852.* (*La Presse*, 14 mai 1852.)

Les chrétiens surpris dans les catacombes, de M. Tassaert, ont, malgré leurs tons trop semblables et trop blafards, de sérieuses qualités qui paraissent fort disposées à devenir du talent.

Maxime du Camp. *Salon de 1852.* (*Revue de Paris*, mai 1852, p. 78.)

La communion des premiers chrétiens, de M. Tassaert, est un bel ouvrage, il y a de bons mouvements dans le groupe principal, mais il manque de style, et, soit l'exécution, soit la lumière un peu blafarde, il n'y a pas tout le charme qu'on y voudrait trouver.

Alexandre de Bar. *Salon de 1852.* (*Revue des beaux-arts*, 1852, p. 133.)

La communion des premiers chrétiens rappelle trop l'admirable *Massacre des innocents* de M. Cogniet; malheureusement M. Tassaert ne ressemble au maître que par la disposition : quelques-unes de ses figures de chrétiens priant avec ferveur sont bien dessinées, mais, au premier plan, une femme s'accroche au mur avec un mouvement de désespoir faux moralement et mal réussi; un jeune homme, épaté sur le terrain pour écouter en bas le bruit qui vient d'en haut, se présente sous un aspect presque ridicule; quant à la lumière, on comprend difficilement que des lampes dont la flamme est rouge éclairent en blanc vert les parois du souterrain.

A. Grun. *Salon de 1852.* (*Le Moniteur universel*, 30 mai 1852.)

La communion des premiers chrétiens dans les catacombes, de M. Tassaert, a de bonnes intentions; il y a de jolis tons très fins, peut-être crayeux, mais agréables. Le tableau est bien composé, comme toujours, cependant il y a un peu de confusion et de papillotage dans les groupes du fond.

Claude Vignon. *Salon de 1852*, p. 105.

On se rappelle la *Famille malheureuse* de M. Tassaert. La couleur et le sentiment exquis qui lui avaient inspiré cette œuvre se retrouvent en partie dans son tableau de cette année. Nous disons en partie, car nous regrettons de voir un peu l'exagération de cette teinte verdâtre, qui dominait déjà dans ses derniers tableaux ... Dans les premiers siècles de l'ère chrétienne.... poursuivis, traqués comme des bêtes fauves, les chrétiens étaient obligés de se réfugier dans les catacombes. C'est le moment qu'a choisi M. Tassaert. Des femmes, des enfants, des soldats reçoivent des mains d'un vieillard, un apôtre sans doute, le symbole sacré pour lequel ils vont braver la mort. Mais au milieu du silence, le souterrain retentit d'un bruit confus d'armes et de cris. On aperçoit dans le fond s'approcher les soldats romains. Un jeune homme appuie son oreille sur la terre pour mieux reconnaître ce bruit; une jeune femme met la main sur la bouche de son enfant; la sérénité du vieillard seule n'en est pas altérée, et sa confiance relève le courage des néophytes qui l'entourent. C'est là ce que M. Tassaert nous semble avoir voulu exprimer. Les divers sentiments qui agitent toutes ces figures et qui les caractérisent selon leur âge et leur foi, sont bien rendus; il y a de la pensée et de l'expression; la femme qui serre dans ses bras son enfant, et une jeune fille qui soutient sa mère au moment de s'approcher de la table sainte, sont délicieuses de mouvement et d'expression. Nous croyons avoir quelques reproches à faire à l'artiste. La couleur du premier plan a un ton vert et plâtreux qui ne se lie nullement avec les tons roux des fonds qui les entourent. On peut aussi blâmer une certaine négligence de facture qui

annonce encore de l'hésitation. M. Tassaert est dans une bonne voie, celle qui prend la nature pour point de départ.

CH. TILLOT. *Salon de 1852.* (*Le Siècle*, 11 mai 1852.)

ANTÉR. A **1852**

93. « Une mère et sa fille dans une attitude peinée. »
(Vente Malathier, 16-17 janvier 1852.)

94. Jeune fille évanouie sur le seuil d'une porte.
H. 55 1/2; l. 45. — 960 fr.

95. Le retour du bal.
H. 40 1/2; l. 32 1/2. — Voir nos 118.

96. Les orphelins.
H. 49; l. 35. — 900 fr.

97. Enfants effrayés.
H. 32 1/2; l. 24. — Voir n° 63.

98. La leçon fraternelle.
H. 32 1/2, l. 24 1/2. — 580 fr.

99. Le rapin.
H. 46; l. 37 1/2.

100. La jeune malade.
H. 40 1/2; l. 32.
Autre tableau que le n° 90.

101. Les petits pauvres.
H. 32 1/2; l. 24.

Vente Collot, 29 mai 1852.

ANTÉR. A MARS **1852**

102. Étude de femme au bain.
(*Vente du 17 mars 1852* (*Laneuville.*)

ANTÉR. A AVRIL **1852**

103. « Une vierge moderne. »
104. « Deux petites filles jouant avec des lapins. »
Vente des 14-15 avril 1852 (Schroth).

Même tableau, sans doute, que :
« *Enfants jouant avec des lapins* », 125 fr., vente du 23 janvier 1854 (Febvre).

ANTÉR. A NOVEMBRE **1852**

105. Intérieur. (Une mère et son enfant.)
106. Le modèle converti.
Exposition de Marseille, 1852.

Même ou autre tableau, sous le même titre, *vente du 23 novembre 1857* (*Martin*).

107. Le retour du bal, mauvaise nouvelle. Voir n° 118.

(*Exposition de Bordeaux, 1852.*)

..... Deux femmes en toilette de soirée et à la physionomie abattue sont réunies dans leur boudoir; l'une d'elles tient une lettre déployée à la main.....

HENRI RIBADIEU. *Le salon bordelais.* (*La Guienne*, 12 décembre 1852.)

108. Le calendrier des vieillards.
(Exposition de Bordeaux 1852.)

Le calendrier des vieillards représente un respectable bourgeois à figure maussade et mécontente, qui montre un calendrier de cabinet à sa femme. — Madame est au lit, jambe pendante, dos tourné et paupière close. — Monsieur est debout, en robe de chambre à ramages et en bonnet de coton. — Madame est en peignoir et à moitié ensevelie sous ses couvertures. — Monsieur est vieux. — Madame est jeune.....

HENRI RIBADIEU. *Le salon bordelais.* (*La Guienne*, 12 décembre 1852.)

Sous ce titre, il existe, à ma connaissance, au moins deux tableaux différents, appartenant l'un et l'autre à M. Alexandre Dumas fils :

* Le premier (h. 30; l. 25) paraît être celui de l'exposition de Bordeaux; du moins il est conforme, à « paupière close » près, à la description dont je viens de citer quelques lignes, — quelques lignes seulement, — car dans le reste de l'article, le critique bordelais disserte à côté, ne se doutant même pas que le sujet est emprunté au « Calendrier des vieillards » de Boccace et de La Fontaine.

L'autre (h. 31 ; l. 23) représente la même scène, sauf que la femme couchée est vue de dos, la chemise retroussée.

109. Les filles du pêcheur.
110. Dénicheuses d'oiseaux.
Exposition de Bordeaux, 1852.

1852

*** 111. Le retour de l'enfant prodigue.**
Daté 1852. — H. 45; l. 37.
(*Musée de Montpellier.* — Collection Bruyas.)

Lith. par J. Laurens (*Enfant prodigue*), dans *L'École moderne*, n° 17 (imp. Lemercier; Peyrol, éditeur).

Même tableau, je crois, que celui du salon de 1853 (voir n° 117).

M. Détrimont en avait, en 1859, une répétition (avec de légères variantes dans la fille agenouillée), lithographiée alors par Émile Vernier (*La fille repentie*), dans *Le Musée français*, février 1859.

112. Suicide.

Daté 1852. — H. 45; l. 37.

(*Musée de Montpellier.* — Collection Bruyas.)

Réduction du tableau du musée du Louvre. — Voir n° 71.

113. Portrait de M. Bruyas.

Daté 1852. — Ovale. H. 55; l. 45.

Buste; de profil.

114. Portrait de M. Bruyas.

Daté 1852. — H. 41; l. 32.

Assis dans un fauteuil; de face.

Musée de Montpellier (collection Bruyas).

VERS **1852**

* **115. Jeune fille évanouie dans une église** ou **L'abandonnée**[1].

H. 46; l. 37.

(*Musée de Montpellier.* — Collection Bruyas.)

Une jeune fille s'évanouit à l'entrée d'une église où se célèbre le mariage de son séducteur. — Voir une variante de ce tableau, n° 177.

116. Portrait de M. Bruyas. (Étude.)

H. 59; l. 48.

(*Musée de Montpellier.* — Collection Bruyas.)

Buste; de face.

1852-1853

117. Le retour au village.

Voir n° 111.

118. Le retour du bal.

Salon de 1853.

Il y a trois tableaux, au moins, représentant ce sujet:

J'ai déjà noté l'un (n° 107).

* Un autre a été lithographié par Victor Loutrel.

* Un troisième (h. 56; l. 46), appartenant à M. Rouart, a été lithographié par Émile Vernier.

Ont passé dans les ventes :

Elle aimait trop le bal! — H. 55; l. 44. — 400 fr., vente Cachardy, 8 décembre 1862. — Même toile, probablement, que :

Le retour du bal. — H. 55; l. 45. — 500 fr., vente A. H..., 23 mars 1868; et que le tableau de M. Rouart.

Le lendemain du bal. — H. 40; l. 32. — Vente F..., 13 mai 1880 (Fr. Petit). — Même (?) tableau que celui de la vente Collot (n° 95).

Un *Retour du bal* a figuré aussi à l'exposition de Lyon de 1864.

Citons une appréciation de Silvestre sur un de ces *Retours de bal:*

Tassaert flottait encore entre le genre sentimental et le genre lubrique, qui d'ailleurs se joignent. C'était vers le temps de la vogue de Gavarni, le peintre des bals masqués, et qui s'en croyait le moraliste. Tassaert donna, lui aussi, dans les bals et les retours de bal. Dans un de ces *Retours de bal*, une femme, assise dans un fauteuil, la tête vicieusement penchée comme une fleur du mal, regarde d'un œil humide une autre femme-romance, et semble lui dire : « Il m'a trompée, l'infâme! » — A ses pieds, un loup et un domino, jetés avec dépit. — La couleur de ce tableau est de la plus rare finesse de tons. Les grands maîtres seuls ont de ces tons-là; mais ils ne les prodiguent pas, eux, à de pareils sujets de vignettes. C'est en profitant mieux de la grâce de Dieu qu'ils s'immortalisent et exercent sur le monde la plus haute et la plus salutaire influence. — Enfin, le clair-obscur de ce tableau nous dit qu'il est sept heures du matin et que ces demoiselles vont se coucher, quand tout le monde se lève. — Tassaert, peut-être à son insu, a traduit à merveille en peinture cette romance bête, alors tant chantée :

Au bal je veux être la plus jolie,
Faire à ses yeux mille amoureux....
Je sourirai, et si l'ingrat m'oublie,
Je l'oublierai!

TH. SILVESTRE. Étude sur Tassaert, XXIX. (*Le Pays*, 27 mai 1874.)

[1] M. Bruyas fixait à ce tableau la date de 1852. Il en fut du moins possesseur ainsi que du suivant dès 1852, et en fit alors mention dans ses *Salons de peinture*, p. 47.

119. Le vieux musicien.

(*Salon de 1853.*)

J'ignore si c'est le même tableau que le * *Suicide d'un violoniste,* vendu 2300 fr. à la vente Bonnet, 19 février 1853, et lithographié par Eug. Leroux (*La mort du musicien*), dans *Les Artistes anciens et modernes*, n° 191.

D'après les notes de M. A. Bès fils, Tassaert a trouvé le motif de ce tableau dans un fait divers du journal *Le Droit*, du 14 décembre 1851.

Les critiques d'art du Salon de 1853 s'occupèrent peu des envois de Tassaert à cette exposition, où il obtint cependant une mention honorable; je ne trouve que les deux courtes appréciations suivantes :

Les petites scènes de M. Tassaert, traitées dans le sentiment de pâte argentée et soyeuse des intérieurs de Lépicié, exhalent un parfum de tendresse et de maladie d'une émotion pénétrante.

PAUL DE SAINT-VICTOR. *Salon de 1853.* (*Le Pays*, 31 juillet 1853.)

M. Tassaert est le peintre élégiaque de la mansarde et de l'extrême misère s'asphyxiant sous un toit parisien. Il cherche un côté dramatique à ses sujets; sa peinture poitrinaire manque de caractère, mais elle est harmonieuse dans les tons gris.

A.-J. DU PAYS. *Salon de 1853.* (*L'Illustration*, t. XXII (1853), p. 45.)

ANTÉR. A FÉVRIER **1853**

120. Jeune fille et l'Amour.

(*Vente du 26 février 1853* (*Couteaux.*)

ANTÉR. A MARS **1853**

121. « Différentes figures de femmes, sur une toile, peintes d'après nature. »

(*Vente Feuchère, 8-10 mars 1853.*)

122. La lecture de la Bible.

(*Vente G..., 14-15 mars 1853.*)

Même tableau, probablement, que :

La lecture de la Bible. — H. 46; l. 56. — Collection de Mme Vve A. Collet.

ANTÉR. A JUIN **1853**

123. L'album.

(*Vente du 10 juin 1853* (*Weyl.*)

ANTÉR. A SEPTEMBRE **1853**

* 124. La pauvre enfant.

(*Appartient à M. Gaillard, à Lille.*)

Lithographié en 1853 par Eug. Leroux, — d'après le tableau appartenant alors à M. A. Stevens, — sous le titre : *L'hiver*, dans *Les Artistes anciens et modernes*, n° 90 (imp. Bertauts).

Il existe une variante de ce sujet avec un cep de vigne contre le mur de gauche et des changements dans la porte et dans le paysage, lithographiée par A. Sirouy, *Adversity*, *Adversité* (imp. Lemercier. London. Pub^d^. 1^er^ January 1857, by E. Gambart et C^o^).

1853

* 125. Rêve de la France. (Souvenir de la translation des cendres de Napoléon I^er^.)

Daté 1853. — H. 73; l. 60.

(4500 fr., *vente Davin, 16 mars 1874.* — *Collection de M^r^ Alexandre Dumas fils.*)

126. Les derniers moments de la grand'mère.

Daté 1853. — H. 75; l. 61.

(*Exposition au profit du Musée des arts décoratifs, août 1878.* (*Collection de M. Rederon.*)

* 127. L'atelier de l'auteur.

Daté 1853. — H. 45; l. 50.

(*Musée de Montpellier.* — Collection Bruyas.)

« M. Bruyas, assis devant un chevalet, se retourne vers Tassaert qui prépare sa palette. Dans le fond, assis sur un divan rouge, le groom de M. Bruyas. »

Sur les Tassaert de la galerie Bruyas et de la collection de M. Alexandre Dumas fils, il y a bien des morceaux qui frisent le chef-d'œuvre, entre autres la *Tentation de saint Hilarion*, l'*Ariane* et l'*Atelier de la rue Notre-Dame-des-Champs*..... Cet atelier mérite un mot de souvenir par son étrangeté et par maint

détail de la vie du peintre. Dans ce réduit meublé d'un canapé et de deux fauteuils rouges, était une alcôve aux rideaux presque toujours fermés par une épingle. Quand Tassaert était surpris par quelque visiteur, il cachait là ses modèles, nus ou habillés, dont on entendait parfois la respiration et la toux. — Depuis l'entrée jusqu'au fond de la chambre, un autre rideau faisait aussi cachette le long du mur. Tassaert y tenait ses peintures lubriques, son petit musée secret, qu'il ne montrait qu'à de rares curieux : « Bah! bah! disait-il en tirant le rideau, ce sont des drôleries, des drôleries, voilà. »

TH. SILVESTRE. Étude sur Tassaert, XLI. (*Le Pays*, 1er juillet 1874.)

128. La Vierge et l'enfant Jésus.

Daté 1853. — H. 28; l. 22.

(*Collection de Mme veuve John Saulnier, à Bordeaux*[1].)

La Vierge, assise, allaite l'enfant Jésus; au-dessus, un groupe d'anges.

Sujet plusieurs fois traité par Tassaert (voir nos 1, 45, 50). Ont passé en vente publique :

La Vierge et l'enfant Jésus. — Vente F. de K..., 24 novembre 1879. Tableau annoncé au catalogue comme provenant de l'atelier de Diaz; il ne figure pas, en tout cas, au livret de la vente posthume de cet artiste (22-27 janvier 1877).

La Vierge et l'enfant Jésus. — H. 30; l. 23. — 1250 fr., vente Hadengue-Sandras, 22 février 1880. Mentionné à tort au catalogue comme ayant été exposé au Salon de 1851. Peut-être s'agit-il d'une réduction ou d'une variante du tableau du Salon de 1845 (no 45)?

La Vierge et l'enfant Jésus. — Vente 21 janvier 1878 (Martin et Pascal). Le catalogue n'indique pas si c'est un tableau ou un dessin.

* 129. La liseuse endormie.

Daté 1853 — H. 25; l. 19.

(*A appartenu à MM. Th. Duret et Berthelier. — Collection de M. Alexandre Dumas fils.*)

[1] Je dois à l'obligeance de M. Ch. Pillet mes renseignements sur ce tableau ainsi que sur quelques autres.

VERS 1853

* 130. Pauvre mère, ou La jeune fille mourante.

H. 46; l. 38.

(*Collection de M. Alexandre Dumas fils.*)

Même tableau, sans doute, que :

« *Jeune fille malade soignée par sa mère; une lampe éclaire cette scène de sa douce clarté.* » — H. 45; l. 37. — 255 fr., vente Grison, 20 janvier *1862*.

131. La petite marquise.

H. 23; l. 17.

(*Collection de M. Alexandre Dumas fils.*)

Assise dans un fauteuil, auprès d'un guéridon, les jambes croisées, et la robe relevée à mi-jambes, elle effeuille un bouquet.

ANTÉR. A AVRIL 1854

* 132. Le petit dénicheur d'oiseaux.

H. 56; l. 46.

(*Vente M..., 26 avril 1854. — Collection de M. Alexandre Dumas fils.*)

Même (?) tableau que : *Le dénicheur d'oiseaux*, vente Gaucher, 18 novembre 1875.

133. Femme endormie.

(*Vente des 27-28 avril 1854* (*Francis Petit.*)

Sujet plusieurs fois traité par Tassaert :

Jeune femme endormie. — Exposition de Marseille, 1855.

Jeune femme endormie. — Vente du 9 mai 1856 (Martin).

Jeune femme endormie. — 390 fr., vente du 14 mai 1857 (Martin).

Jeune femme endormie. — H. 31; l. 24. — 445 fr., vente F..., 24 décembre 1858.

ANTÉR. A MAI 1854

134. L'abandon.

(*Vente du 4 mai 1854* (*Febvre.*)

ANTÉR. A NOVEMBRE 1854

135. L'âme en peine.
136. Les bulles de savon.

Exposition de Bordeaux, 1854.

Deux tableaux, peut-être, sous ce titre :

Les bulles de savon. — Vente du 23 novembre 1857 (Martin).

Les bulles de savon. — Exposition de Marseille, 1858.

137. Tête de jeune fille.
138. La petite fileuse.
Exposition de Bordeaux, 1854.

ANTÉR. A DÉCEMBRE **1854**

139. « Une femme et un enfant. »

(*Vente Vanderburch, 13-14 décembre 1854.*)

1854

*** 140. Portrait de l'auteur.**

Daté 1854. — H. 61 ; l. 51.

(*Musée de Montpellier.* — Collection Bruyas.)

Gravé, d'après une photographie, dans *L'Artiste*, 1877, t. I, p. 238 (gravure anonyme; imp. Ch. Delâtre).

Tassaert écrivait à M. Bruyas, en lui adressant cette toile, le 1er février 1854 : « Dites-moi vite ce que vous pensez de ce portrait; à Paris, on le trouve bien ; puisse-t-il en être de même à Montpellier ! »

Je citerai encore le passage suivant de la même lettre : « M. Couteaux [1] m'a fort bien acheté des *Enfants dans la neige.* Avec votre commande de portrait [2], cela me met à même de poursuivre le grand travail que j'entreprends, qui est l'histoire de France depuis quatorze siècles. C'est une composition ingénieuse qui, je crois, aura du succès. »

Il est très douteux que Tassaert ait exécuté ce « grand travail ». Je n'en ai trouvé, du moins, aucune trace. Il ne reste de lui, dans cet ordre d'idées, que le *Rêve de la France* (voir n° 125).

*** 141. La Madeleine dans le désert, ou Rêve de la Madeleine.**

Daté 1854. — H. 41 ; l. 32.

(*Collection de M. Alexandre Dumas fils.*)

[1] Couteaux, l'expert-marchand de tableaux, qui acheta souvent des tableaux à Tassaert. J'en ai relevé un certain nombre dans les ventes faites sous sa direction.

[2] J'ignore s'il s'agit d'un portrait commandé à Tassaert par l'entremise de M. Bruyas, ou d'un quatrième portrait de ce dernier : les trois que possède le musée de Montpellier sont antérieurs à 1854.

Le même tableau, semble-t-il, que :

Le rêve de la Madeleine. — H. 40; l. 32 ; — 860 fr., vente Philippe Rousseau, 28 mars 1859; et que :

Le rêve de la Madeleine. — H. 39; l. 32. — Vente du vicomte du M..., 30 mars 1865.

142. Renaud dans les jardins d'Armide.

Daté 1854. — H. 60; l. 70.

« C'est l'instant où Ubald et ses compagnons essayent de faire fuir Renaud de l'île enchantée. Armide, aidée de ses femmes, sort des ondes et cherche à le retenir; de grands arbres ombragent les gazons fleuris et les eaux transparentes du ruisseau ; à gauche, le sentier fuit vers les montagnes qui ferment l'horizon. »

(*5810 fr., vente Dussol, 17 mars 1884. — Appartient à M. Georges Petit.*)

Tassaert a peint au moins deux tableaux sur ce motif (voir p. 9, note, et n° 76). Le peintre Louis Boulanger en possédait deux, dont celui de la vente Dussol.

Un *Renaud dans les jardins d'Armide* a été vendu 410 fr. à la vente J. Claye, 20 décembre 1856.

*** 143. La cuisinière bourgeoise.**

Daté 1854. — H. 45 ; l. 39.

(*Collection de M. Bruslay.*)

*** 144. Le rêve de la jeune fille.**

Daté 1854. — H. 46 ; l. 38.

(*Collection de M. Alexandre Dumas fils.*)

*** 145. Sommeil de l'enfant Jésus.**

Daté 1854. — H. 46 ; l. 38.

(*Collection de M. Alexandre Dumas fils.*)

Voir nos 147 et 153.

146. La famille malheureuse.

Daté 1854. — H. 56; l. 47.

(*Collection de M. Paul Michel-Lévy.*)

Réduction du tableau du musée du Luxembourg.

Voir n° 71.

VERS **1854**

*** 147. Sommeil de l'enfant Jésus.**

H. 41 ; l. 32.

(*Collection de M. Ch. Jacque.*)

Variante du n° 145.

148. Femme couchée étreignant son traversin.

Daté 1854 (?). — H. 42 ; l. 32.

(*Vente Alexandre Dumas fils, 28 mars 1865. — Vente Diaz, 22-27 janvier 1877. — Collection de M. Alexandre Dumas fils.*)

Même tableau, probablement, que *Le rêve au traversin*, de la vente du 9 mai 1856 (Martin).

149. Louis XVII enfant.

H. 45 ; l. 37.

(*Collection Gavet. — Vente du 3 avril 1857 (Martin).* — 2500 fr., *vente de la Rocheb..... 5-8 mai 1873. — Collection de M. Marmontel.*)

Il est vu de face, à mi-corps ; de grandeur naturelle. — C'est l'étude pour *Le fils de Louis XVI*, de l'exposition universelle de 1855 (n° 154), et probablement le même tableau que le n° 157.

ANTÉR. A **1855**

150. Sainte Famille.

H. 32 ; l. 24.

(*Vente E.-S..., 22 janvier 1855.*)

* 151. La jeune fille au lapin.

(*2000 fr., vente Barroilhet, 12 mars 1855. — 1000 fr., vente G...., 24 janvier 1859. — Exposition au profit des Alsaciens-Lorrains. — 5900 fr., vente Hoschedé, 20 avril 1875.*)

Reproduit en pantotypie dans le catalogue illustré de cette dernière vente.

Mon cher ami.... (écrivait Charles Blanc à Barroilhet).... vous vous rappelez sans doute ce que disait Eugène Delacroix du tableau que vous possédez de Tassaert. Eh bien, oui, c'est un chef-d'œuvre de naturel, de sentiment, de grâce naïve. Une pauvre petite fille pleurant son lapin qu'on a tué tourne ses regards humides vers son chat qui se dresse sur ses pattes, comme pour demander sa part de la victime, de sorte que la petite fille est tout embarrassée dans sa douleur, entre son lapin mort qu'elle pleure, et son chat vivant qu'elle aime. N'espérez pas, mon ami, remplacer jamais ce précieux morceau, aussi bien exécuté qu'il est bien senti ; car la touche en est franche, simple sans exagération, sans aucune de ces roueries de procédé dont on use, dont on abuse tant aujourd'hui.

Catalogue de la vente Barroilhet (1855), préface de Ch. Blanc. — CH. BLANC, *Trésor de la curiosité*, t. II, p. 599.

152. La sortie du bain.

H. 23 ; l. 18.

(*345 fr., vente Barroilhet, 12 mars 1855.*)

1855

153. Sommeil de l'enfant Jésus.

Daté 1855. — H. 1m93 ; l. 1m36.

(*Exposition universelle de 1855. — Exposition de Bordeaux, 1857.* — 1500 fr., *vente T...., 24 décembre 1858. — Collection de M. Alexandre Dumas fils.*)

Même composition que le n° 145, en plus grandes dimensions.

Je trouve encore, mais sans pouvoir les identifier :

Le rêve de l'enfant Jésus. — H. 56 ; l. 46. — 1800 fr., vente T..., 24 décembre 1858.

Rêve de l'enfant Jésus — Exposition au profit de la caisse de secours des artistes peintres, sculpteurs..... 1860.

Rêve de l'enfant Jésus. — Exposition de Bordeaux, 1861.

Le rêve de l'enfant Jésus. — 3450 fr., Bruxelles, vente L. Van de Kerkhove Van den Broeck, 27 avril 1875.

* Tentation de St Antoine.

Tableau du Salon de 1849 (n° 64).

154. Le fils de Louis XVI dans la tour du Temple.

Exposition universelle de 1855.

« Il mit une grande patience et une extrême attention à rassembler ces brins d'herbes et de fleurs, il en forma comme un bouquet qu'il emporta soigneusement quand arriva l'heure de la retraite..... A mesure qu'il approchait de l'appartement (qui avait été celui de sa mère), il usa tout ce qui lui restait de force à ralentir le pas de son gardien..... « Tu te trompes de porte, Charles ! » cria le commissaire qui marchait derrière eux. « Je ne me trompe pas », répondit tout bas l'enfant, emmené par son conducteur et rentrant dans sa cellule pensif et soucieux..... Ne croyez pas que sa petite moisson de fleurs lui devint

une distraction dans sa solitude : il les avait toutes laissées tomber sur le seuil de la porte où il s'était arrêté. » — (A. de Beauchesne. *Hist. de Louis XVII.*)

(*Vente du 22 décembre 1856* (Martin). — 1180 fr., *vente du 5 mai 1857.*)

Même (?) tableau que : *Louis XVII au Temple*, appartenant à Mme vve Langlois (h. 68 ; l. 55).

* 155. La triste nouvelle.

Daté 1855. — H. 55 ; l. 46.

(*Exposition universelle de 1855.* — 1440 fr., *vente Barré, 4 février 1858. — Vente Barré, 21-22 mars 1864. — Collection de M. Georges Lutz.*)

Plusieurs tableaux, deux au moins, sous le titre de *La triste nouvelle* ou *La mauvaise nouvelle :*

La triste nouvelle. — H. 32 ; l. 24. — Vente du 3 avril 1857 (Martin).

La mauvaise nouvelle. — Vente du 23 novembre 1857 (Martin).

Mauvaise nouvelle. — Vente du 23 janvier 1863 (Martin).

La mauvaise nouvelle. — Exposition de Nantes, 1872.

156. Sarah la baigneuse.

Probablement le même tableau que celui du salon de 1850 (n° 77).

157. Tête d'étude.

Probablement le *Louis XVII enfant* (n° 149).

Exposition universelle de 1855.

Nous professons pour M. Tassaert une estime singulière. M. O. Tassaert possède une qualité assez rare aujourd'hui, le sentiment du clair-obscur ; à un degré inférieur sans doute, il est de la famille de Corrège et de Prudhon : ses figures baignent comme dans une atmosphère de clair de lune, et des reflets argentés illuminent ses ombres ; une grâce souffrante, une mélancolie résignée attendrissent les physionomies de ses personnages : il a du cœur et sait émouvoir par de petits drames très simples. *Le sommeil de l'enfant Jésus*, entouré de petits anges en adoration devant un Dieu de leur taille, a la fraîcheur de cette guirlande de chérubins roses que Rubens a tressée autour de la tête rayonnante de Marie dans l'Assomption de la cathédrale d'Anvers ; cette fois le peintre a fouetté de nuances vermeilles le gris de perle qui lui sert habituellement de teinte locale, et il a voulu faire de ce sujet charmant une fête pour les yeux.

L'on conçoit la *Tentation de saint Antoine* comme l'a représentée M. Tassaert.

Celle de Téniers et de Callot sont absurdes, et le diable n'était guère fin de faire danser sous les yeux de l'ermite des fantaisies hideuses et dégoûtantes ; un pauvre ascète perdu dans les solitudes des Thébaïdes, halluciné par le jeûne, brûlé tout le jour aux réverbérations du sable ardent, doit en effet être tenté lorsque tout le personnel d'un opéra satanique vient exécuter autour de lui le ballet des séductions mondaines. Malgré son crâne jaune comme une tête de mort, sa barbe grise épanchée à flots séniles sur sa bible, son corps de squelette disséqué sous le froc par les macérations, le saint homme a besoin du secours de la croix pour ne pas se laisser séduire à ces blanches nudités que la lune glace d'argent et qui se tordent dans la vapeur bleue, faisant reluire les rondeurs de leurs torses, arrondissant leurs bras comme des écharpes, cambrant leurs reins souples avec des attitudes provocatrices et voluptueuses à rendre jalouses la Dolorès et la Petra Camara. Comme les danseuses diaboliques ont beaucoup plus de ballon que les danseuses terrestres, elles s'élèvent jusqu'à la voûte de la grotte dans des poses de raccourci d'une grâce et d'une hardiesse extrêmes, qui développent leurs formes sous des angles imprévus ; d'autres font reluire à travers le cristal des flacons de vins de topaze et de rubis, tendent des coupes d'or ou présentent des corbeilles comblées de fruits ; des gnomes étalent leurs trésors, diamants, perles, monnaies de toutes valeurs et de tous pays : mais le saint ne se laisse pas plus tenter par l'avarice que par la gourmandise et la luxure, et M. Tassaert a vainement

déployé les séductions de sa palette magique.

Le fils de Louis XVI dans la tour du Temple est une petite élégie peinte d'un sentiment exquis. L'enfant laisse tomber devant la porte de la prison qu'habitait sa mère un chétif bouquet d'herbes et de fleurs cueillies à grand'peine le long des murailles, pieux hommage à une sainte mémoire ; le commissaire, croyant que l'enfant se trompe de seuil, lui fait hâter le pas; mais il a déjà su déposer sa naïve offrande. La tête de Louis XVII est d'une grâce navrante sur sa pâleur maladive.

Qu'annonce cette lettre funeste? la mort, la ruine, l'abandon ? Nous n'avons pu la lire que dans les larmes, le frisson nerveux et l'abattement de celle qui la reçoit et la tient encore d'une main tremblante, affaissée sur une chaise; mais le tableau est bien nommé *la Triste nouvelle*.

Certes, rien ne ressemble moins à la *Sarah* du poète que celle de M. O. Tassaert : cette fillette blonde est essentiellement Parisienne; elle a dû plus d'une fois se baigner à l'île Saint-Denis ou à Saint-Ouen, apportée par quelque canot de flambards; mais elle n'a jamais trempé dans l'eau de l'Ilissus son pied débarrassé du brodequin en peau de chèvre, ce qui ne l'empêche pas d'être très blanche, très souple et très gracieuse sur son escarpolette.

La *Tête d'étude* est bien modelée dans la pâte, et a cette tendre harmonie de couleur qui caractérise l'artiste.

Th. Gautier. *Les beaux-arts en Europe* [Exposition universelle de 1855], t. II, p. 152-155.

Toute peinture réaliste est un peu triste, comme la réalité. M. Tassaert excelle à peindre la misère. Ses petits tableaux sont touchants, familiers, intimes; ils font aimer le peintre. Mais il ne faut pas que M. Tassaert s'échappe de la vie réelle pour entrer dans le domaine de la poésie. Toute excursion sur le terrain de l'idéal lui est interdite par la nature même de son talent. Qui ne connaît la charmante Orientale de *Sarah la baigneuse?* Personne ne la reconnaîtrait dans le tableau de M. Tassaert. C'est une traduction en hollandais.

Edm. About. *Voyage à travers l'exposition des beaux-arts* [1855], p. 207.

Dans une *Tentation de saint Antoine*, comprise au point de vue du rêve, et qui nous montre l'ermite insensé aux prises avec des visions qu'il a bien tort de repousser, M. Tassaert a su réunir des effets de lumière naturelle et factice bien rendus, mais qui ne suffisent pas à donner de l'importance à son tableau.

Max. Du Camp. *Les beaux-arts à l'exposition universelle de 1855*, p. 225.

Indiquons encore *Le fils de Louis XVI dans la tour du Temple* et surtout la *Tentation de saint Antoine*, jolie fantaisie réalisée avec beaucoup de talent par M. Tassaert.

E.-J. Delécluze. *Les beaux-arts dans les deux mondes en 1855*, p. 272.

M. Tassaert a exposé la *Tentation de saint Antoine*, qui a attiré l'attention publique à l'exposition de 1849. *La triste nouvelle* appartient à ce genre de peinture dont l'artiste s'est fait comme une spécialité et où il se plaît à retracer, avec une couleur froide et grise, les histoires navrantes de la misère, qu'il a le tort de voir sous leur aspect tout à fait vulgaire.

A.-J. Du Pays. *Exposition universelle des beaux-arts*. (*L'Illustration*, t. XXVI (1855), p. 117.)

La *Tentation de saint Antoine*, ce sujet si rebattu, si souvent traité par les peintres de tous les temps, de toutes les écoles, a été conçue par M. Tassaert d'une façon ingénieuse et vraiment originale.

Le saint est affaissé sur l'Évangile; il tient entre ses bras une grossière croix de bois, ses mains sont jointes, ses yeux sont fermés, il prie avec ferveur. Des groupes de femmes suspendues en l'air forment un berceau au-dessus de sa tête. Elles affectent les poses les plus voluptueuses, les plus lascives; elles s'enlacent, elles jouent avec les démons hideux de luxure; l'une d'elles est assise derrière le saint, elle lui tend une coupe pleine de vin; une autre est langoureusement accroupie près d'une lyre : elles représentent les plaisirs de la table, les séductions des arts.

En entourant de la ronde infernale le saint qui ne peut la voir et a la face tournée vers des montagnes éclairées par les pâles rayons de la lune, M. Tassaert a évité la banale femme nue, les flacons, les fruits, les victuailles de toutes espèces qu'on retrouve dans la plupart des Tentations de saint Antoine. La composition telle qu'il l'a comprise paraît plus vraie, plus poétique; elle est plus intelligible, elle rappelle mieux les luttes de la passion avec l'austérité ascétique.

P. Pétroz. *Exposition universelle de 1855.* (*La Presse*, 23 juillet 1855.)

* 158. Esmeralda enfant.

Daté 1855. — H. 53; l. 46.

(*2500 fr., vente Davin, 16 mars 1874.*)

* 159. Le petit malade ou L'enfant malade.

Daté 1855. — H. 32; l. 24.

(*900 fr., vente Arosa, 24 avril 1858. — 4550 fr., vente Arosa, 25 février 1878. — 2200 fr., vente Wilson, 14-16 mars 1881. — 2550 fr., vente Febvre, 17-20 avril 1882. — Collection de M. G. Lutz.*)

Reproduit en phototypie dans le catalogue illustré de la vente Arosa (1878).

La peinture de Tassaert courait jadis les petits marchands. Elle est rare aussi[1]; les passionnés pour ce talent si expressif et si fin l'ont sournoisement emportée et cachée. Tassaert eut deux manières : une palette romantique qui rendait Diaz jaloux. M. Arosa a de ce premier jet, outre une esquisse d'un *Saint Hilarion*[1], une *Sarah*[2] aux chairs lumineuses, aux reins souples. Puis il a de la seconde saison, celle où la lumière était plus grise et les chairs plus meurtries, une composition bien tendre et tout à fait exquise, le *Petit malade*, un pauvre enfant qui laisse aller sur l'oreiller sa tête endolorie, aux paupières violettes; auprès de lui sa jeune sœur, qui lui a fait la lecture, laisse glisser dans ses mains fatiguées le livre inutile, écoute son souffle oppressé. Quel poème de la maladie dans nos familles humbles! quel accord entre le sentiment général et le moindre des accessoires posés sur la petite table, la lampe de cuivre, la tasse, les fioles!

Catalogue de la vente Arosa (1878), préface par Philippe Burty. — L'Artiste, 1878, t. I, p. 332.

Même (?) tableau que :

L'enfant malade, vente du 20 mai 1857 (Martin), et que :

L'enfant mourant, mentionné, en novembre 1858, par E. de B. de Lépinois, *L'art dans la rue et l'art au salon...* (Paris, 1859, in-18), p. 20.

160. Pygmalion et Galatée.

Daté 1855. — H. 45; l. 37.

(*720 fr., vente Davin, 14 mars 1863. — 2800 fr., vente Davin, 16 mars 1874. — Collection de M. Ricard.*)

L'esquisse de ce tableau (bois; h. 28; l. 20 1/2), appartient à M. Gandouin. — Voir n° 179 et aux dessins (n° 404).

* 161. Anxiété ou Le repos du pâtre.

Daté 1855. — H. 54; l. 47.

(*390 fr., vente Baron, 23 mars 1861. — Vente M..., 18 février 1884. — Collection de M. G. Lutz.*)

[1] L'auteur vient de parler de la rareté des tableaux de Daumier.

[1] Voir n° 186.

[2] Voir n° 77.

162. La dame aux camélias.

Daté 1855. — H. 55; l. 47.

(*1300 fr., vente du 26 mai 1879* (*Bague.*)

J'ignore si c'est le même tableau que:
La dame aux camélias. — Exposition de Reims, 1876.

162 *bis*. La folle.

Daté 1855. — H. 56; l. 46.

(*Collection de M. Ferd. Herz.*)

*** 163. Pauvres enfants.**

Daté 1855. — H. 33; l. 24.

(*1380 fr., vente du baron Michel de Tretaigne, 19 février 1872. — Collection de M. Ferd. Herz.*)

Lithogr. en 1857 par Félix Dufourmantelle (*Pauvre Mère*) (imp. Lemercier; Paris, Peyrol, éditeur.... London, E. Gambart et C°).

M. Alexandre Dumas fils possède une répétition de ce tableau dans les mêmes dimensions et datée également de 1855.

VERS **1855**

*** 164. La poule au pot** [1].

H. 41; l. 33.

(*Exposition de Marseille 1861. — Vente du 19 mars 1863* (*Francis Petit*). — *4300 fr., vente Bascle, 12-14 avril 1883.*)

165. L'épreuve maternelle. (Esquisse.)

H. 34. l. 25.

(*Collection de M. Berthelier.*)

ANTÉR. A FÉVRIER **1856**

166. La grappe de raisin.

(*Vente du 19 février 1856* (*Weyl.*)

ANTÉR. A MARS **1856**

167. L'enfant gardé.

(*Vente du 1er mars 1856* (*Martin.*)
Même ou autre tableau que le n° 159.

ANTÉR. A AVRIL **1856**

168. L'ange gardien.

(*Vente Surville, 11 avril 1856.*)

[1] Les notes de M. A. Bès fils assignent à ce tableau et au suivant la date de 1855.

ANTÉR. A MAI **1856**

*** 169. La maison déserte,** ou **Enfants dans la neige.**

Lithogr. en 1856 par Victor Loutrel, d'après le tableau de la collection de M. Van Cuyck, dans *Les Artistes anciens et modernes*, n° 135 (imp. Bertauts).

170. La jeune fille à la viande.

(*Vente du 9 mai 1856* (*Martin.*)

171. Baigneuses.

(*Vente du 28 mai 1856* (*Martin.*)

ANTÉR. A DÉCEMBRE **1856**

172. L'aveugle.

(*Exposition de Marseille 1856.*)

173. Un rêve de jeune fille.

« Endormie dans un bois, elle se voit lutinée et déshabillée par des Amours. »

(*500 fr., vente J. Claye, 20 décembre 1856. — Exposition au profit de la Société des amis de l'enfance, février 1861* (*appartenant alors à M. J. Claye.*)

174. Les pauvres filles dans le bois. 390 fr.

175. Rêve aux Amours. 110 fr.

} *Vente J. Claye, 20 Xbre 1856.*

176. Les petites bûcheronnes.

(*Vente du 22 décembre 1856* (*Martin.*)

1856

*** 177. L'abandonnée,** ou **Jeune femme évanouie dans une église.**

Daté 1856. — H. 54; l. 45.

(*Collection de M. Chocquet.*)

Variante du n° 115.

177 *bis*. Les deux amis.

Daté 1856. — H. 32; l. 23.

(*Collection de G. Allain.*)

1856-1857

*** 178. Madeleine expirant.**

Daté 1857. — H. 73; l. 58.

(*Salon de 1857. — 1280 fr., vente Davin,*

14 mars 1863. — 6000 fr., vente Davin, 16 mars 1874[1]*. — 7000 fr., vente Laurent-Richard, 23-25 mai 1878. — Collection de M. Alexandre Dumas fils.*)

179. Pygmalion et Galatée.
Même ou autre tableau que le n° 160.

180. Le pardon.
« Je t'en prie, bonne mère, pardonne-leur. »

Salon de 1857.

Divers tableaux, probablement, sous ce titre. Je trouve :

Le pardon. — Exposition de Bordeaux, 1862.

Le pardon (scène à quatre personnages). — H. 73; l. 59. — 1100 fr., vente Davin, 14 mars 1863.

Le pardon. — Exposition de Lyon, 1864.

Le pardon. — Exposition de Bordeaux, 1865.

Le pardon.—Vente du 20 février 1868 (Martin).

Le pardon. — 1480 fr., vente 21 mars 1870 (Febvre).

Quel charmant coloriste que M. Tassaert ! Il semble avoir ramassé la palette que Prud'hon a laissée tomber en se coupant la gorge. *Pygmalion et Galatée*, comme les dessine M. O. Tassaert, n'ont rien de grec, assurément; mais cette douce lumière rose qui se glisse parmi des ombres bleuâtres, dans un bain de clair-obscur, sur des formes grêles et juvéniles, a bien sa séduction. Cette jeune fille qui descend du piédestal n'a jamais été en marbre de Paros, quoique son pied, où le sang n'est pas arrivé, soit encore d'une blancheur neigeuse. Humble enfant des faubourgs, elle a quitté sa pauvre jupe d'indienne et son mince tartan pour poser devant le peintre, et la jeunesse n'est peut-être pas la seule cause de ces fraîches maigreurs, de ces pauvretés délicieuses qui rappellent la femme en faisant oublier la statue. Galatée n'a pas dîné tous les jours, et la première chose qu'elle fera en sautant à bas de son socle, ce sera de demander du pain. Mais tout cela est enveloppé d'un coloris si amoureux, si tendre; mais le petit Amour est si espiègle, quoique ce ne soit qu'un gamin des rues ; mais le statuaire est si passionné, en dépit de son type parisien, que ce tableau est un des plus attrayants du salon. Commun des formes, il a la suprême élégance de la couleur.

Le pardon est une scène de famille qui eût fourni à Diderot le prétexte d'éloquentes tirades, et dont le charme du ton relève la vulgarité sentimentale.

Quant à la *Madeleine expirant*, elle a cette grâce douloureuse et pauvre qu'on retrouve toujours chez ce peintre, quel que soit le sujet qu'il traite.

M. O. Tassaert est le Corrège de la misère.

Th. Gautier. *Salon de 1857.* (*L'Artiste*, nouvelle série, t. II (1857), p. 20.

M. Tassaert a un tempérament de peintre original et bizarre. C'est un Prud'hon faubourien qui applique une couleur distinguée aux formes les plus triviales, et s'amuse à éclairer des taudis aux flammes de Bengale. Sa *Madeleine expirant* figurerait mieux sur un lit d'hospice que dans l'antre de la Sainte-Baume. Ses pieds, ses mains, ses attaches feraient frémir un dessinateur. Je ne puis voir dans cette Madeleine que la patronne des Madelonnettes. Deux anges blanchâtres, ébouriffés de lumière, tombent en pochade sur la sainte comme des œufs cassés. Et pourtant cette brutale esquisse intéresse les connaisseurs et les peintres. Ses raccourcis se disloquent avec audace et vigueur. C'est un tour de force vulgaire, mais la force y est.

Dans son *Pygmalion*, M. Tassaert a coloré un motif de Girodet des tons bleuâtres et veloutés de Prud'hon. Cela rappelle d'assez loin ces nudités antiques que le peintre du Zéphire enveloppe d'un jour de lune, comme d'une céleste pudeur.

Le pardon est la centième représenta-

[1] Le catalogue de la vente assigne par erreur à ce tableau la date de 1867.

tion d'un drame en un acte qui défraye à lui seul presque tout le répertoire de M. Tassaert. Une fille séduite et repentante fait amende honorable aux genoux de sa vieille mère étendue dans un grand fauteuil. Cette fois, M. Tassaert a gâté sa scène en la peignant à la craie et en y introduisant un séducteur impossible. Est-il assez laid, assez ignoble, assez vendeur de contremarques et ramasseur de bouts de cigares ! L'estaminet fait homme, un lovelace d'Ambigu-Comique !

PAUL DE SAINT-VICTOR. *Salon de 1857.* (*La Presse*, 16 août 1857.)

Le *Pygmalion* de M. Tassaert appartient à la famille des Prud'hon et j'oserai même presque dire à la lignée du Corrège ; la fraîcheur des chairs, la grâce du mouvement, la limpidité des ombres donnent à cette toile une importance que ne peut même diminuer la *Mort de la Madeleine*, conçue, de parti pris, dans des colorations trop blafardes.

MAX. DU CAMP. *Le salon de 1857*, p. 96.

M. Tassaert voudrait bien se dépouiller de sa poétique de mansarde et quitter les hauteurs de la rue Saint-Jacques pour un monde plus radieux. Il se glisse au chevet de *Madeleine expirante*, il rôde autour du socle de *Galatée*. Mais il lui sera plus facile de changer ses motifs que de changer sa manière :

Le vase est imbibé, l'étoffe a pris son pli.

Le premier pas choisit la route ; les impressions de la jeunesse pèsent sur toute la vie. Nous voyons des parvenus qui pourraient se faire servir la perle de Cléopâtre dans du vinaigre et qui conservent la passion des pommes vertes.

Ainsi M. Tassaert : je ne blâme pas ses premiers travaux, qui sont venus à point pour commenter les « Mystères de Paris ». L'habitude de la misère apporte dans l'individu certaines modifications qui ont leur intérêt et leur beauté plastique. La fille la plus maigre et la plus pâle a de quoi occuper le dessinateur et le coloriste. Il n'y a ni souffrance, ni maladie, ni mort qui ne fournisse à la peinture une matière précieuse. M. Tassaert a bien fait de nous montrer, de tout près, la pauvre fille de Paris qui vit sous les toits devant un paysage de cheminée et qui travaille seize heures par jour pour gagner sa maigre pitance de pain, de feu et de lumière ; mais il a tort de la déshabiller devant nous et d'étaler ses maigreurs sur la plinthe de Galatée.

Commencez au moins par guérir cette maladie de consomption qui la mine ! Versez-lui le breuvage fortifiant que les Anglais appellent le *thé de bœuf ;* mettez-la au régime du vin de Bordeaux et des viandes rôties, attendez que ses membres soient pleins, que son larynx ne fasse plus saillie, que les noirs des coups soient effacés sur sa hanche, que le rouge des larmes ne tache plus ses yeux ! Alors Pygmalion pourra se mettre à genoux devant elle et nous aussi.

M. Tassaert a les meilleurs instincts du monde : c'est un homme d'imagination et d'étude, un poète observateur. Ce n'est pas tout ; il dessine très suffisamment ses ébauches et il attaque les masses avec une certaine vigueur ; mais ses conceptions les plus heureuses tournent inévitablement au cauchemar, parce qu'on voit grimacer, derrière chaque tableau, un spectre livide de la misère.

EDM. ABOUT. *Nos artistes au salon de 1857*, p. 193-195.

ANTÉR. A FÉVRIER **1857**

181. La folle.

(*660 fr., vente T..., 9 févr. 1857.*)

Même tableau, peut-être, que le n° 162 *bis* et que : *La folle.* — Vente M..., 30 mars 1859.

182. Le nid d'oiseaux.

(*405 fr., vente T..., 9 février 1857.*)

Plusieurs tableaux, je crois, d'après ce motif : *Le nid.* — H. 32 ; l. 24. — Vente du 14 mai 1857 (Martin).

Le nid. — 275 fr., vente Arosa, 24 avril 1858.

Le nid. — Collection de M. Hecht (provenant de la collection de M. Faure). Dans un bois, une jeune femme, entourée de trois enfants, tient un nid; un chien est à ses côtés.

Voir aussi n° 110.

ANTÉR. A MAI **1857**

183. Le coquillage.

H. 32; l. 24.

(*102 fr., vente 14 mai 1857* (*Martin.*)

Sujet galant.

ANTÉR. A DÉCEMBRE **1857**

*184. Un rêve de jeune fille.

Lith. en 1857 par J. Didier, d'après un tableau appartenant à M. Weyl, dans *Le Salon,* n° 35 (imp. Lemercier).

Même tableau, peut-être, que le n° 173.

185. Mère aveugle et ses enfants surpris par l'orage.

(*Exposition de Marseille, 1857.*)

Si nous voulons des pauvretés délicieuses, nous n'avons qu'à jeter les yeux sur le tableau de M. Tassaert : *Une mère aveugle surprise par l'orage.* Il y a je ne sais quelle grâce touchante dans les physionomies mélancoliques des personnages de cette petite scène; et puis, il règne sur toute cette page une douceur de tons si séduisante, un clair-obscur si poétique, qu'on se sent attirer, comme malgré soi, vers cette pauvre vieille femme qu'entourent des enfants charmants sous leurs haillons.

MARIUS CHAUMELIN. *Exposition de la Société artistique des Bouches-du-Rhône* (1857). (*Tribune artistique et littéraire du Midi*, 1re année (1857), p. 238.)

1857

*186. Tentation de saint Hilarion.

Daté 1857. — H. 72; l. 92.

(*7100 fr., vente Davin, 16 mars 1874. — Collection de M. Alexandre Dumas fils.*)

Lithographié, en 1859, par A. Gilbert (*La tentation*) (imp. Lemercier; Mouilleron éditeur).

En dehors de cette *Tentation de saint Hilarion* et de la *Tentation de saint Antoine* (n° 64), traitées l'une et l'autre d'après la même donnée, Tassaert a fait de nombreuses variantes, études et esquisses de ce motif :

**Tentation de saint Antoine.* — H. 62; l. 51. — Collection de M. Rouart.

Tentation de saint Antoine. — H. 47; l. 56. — Collection de M. Marmontel.

Tentation de saint Antoine. — H. 60; l. 50. — Appartient à M. de Tchoumakoff.

Tentation de saint Antoine. — H. 33; l. 25. — Collection de M. Bias.

Tentation de saint Antoine. — H. 30; l. 23. — Collection de M. Alexandre Dumas fils.

Tentation de saint Hilarion. — H. 25; l. 32. — Vente Arosa, 25 janvier 1878. — Reproduit en phototypie dans le catalogue illustré de cette vente. — Appartient à M. Hazard, à Orrouy.

Je n'ai pu identifier les tableaux suivants :

Tentation de saint Antoine. — Exposition de Bordeaux, 1852.

Tentation de saint Antoine. — Vente (à Lille) du 19 novembre 1852.

Tentation de saint Antoine. — Vente du 22 décembre 1856 (Martin).

Tentation de saint Antoine. — H. 31; l. 23. — Vente Barroilhet, 29 mars 1860.

Tentation de saint Antoine. — Vente (à Roubaix) du 16 juillet 1860.

Tentation de saint Antoine. — Vente du 28 février 1863 (Martin).

Tentation de saint Antoine (esquisse). — Vente M..., 5 décembre 1868.

Tentation de saint Antoine. — Vente du 15 février 1869 (Martin).

Tentation de saint Antoine (esquisse). — Vente du 21 février 1872 (Martin et Paschal).

Tentation de saint Antoine. — Vente D..., 19 novembre 1875.

Tentation de saint Antoine. — 1100 fr., vente D. M..., 11-13 octobre 1877.

Je trouve encore :

Tentation. — Vente du 18 mars 1854 (Couteaux).

La tentation. — H. 1m14; l. 1m48. — 6150 fr., vente Barré, 4 février 1858. — D'après diverses indications, que malheureusement je n'ai pu vérifier, cette *Tentation*, aujourd'hui en Angle-

terre, serait l'original de la *Tentation de saint Hilarion*. Le tableau de M. Alexandre Dumas fils en serait une réduction, commandée à Tassaert par M. Davin.

Tentation. — Vente M..., 30 mars 1859.

La tentation. — Vente des 14-15 mai 1866 (Francis Petit).

La tentation. — H. 62; l. 50. — Vente Brébant-Peel, 18 mars 1868.

Voir aussi n° 227 1°.

186 *bis*. Un rêve.

Daté 1857. — H. 73; l. 60.

(*Collection de M. Tilliet.*)

187. La grand'mère mourante.

Daté 1857. — H. 47; l. 38.

(*Collection de M. Alexandre Dumas fils.*)

Autre sujet que le n° 126.

187 *bis* Le sommeil de l'innocence.

Daté 1857. — H. 41; l. 32.

(*Collection de M. Faure.*)

187 *ter*. Le sommeil de l'innocence.

Daté 1857. — H. 41; l. 32.

(*Collection de M. Grandmange.*)

Variante du tableau précédent.

188. Détresse.

Daté 1857. — Bois. H. 35; l. 27.

(1650 fr., *vente de Mme Benoît, 9-10 mars 1883.*)

« Revenant de faire des fagots, une jeune paysanne, saisie par le froid, est tombée à genoux près de la porte d'une chaumière. »

**** 189. L'enfant aux cerises.**

Daté 1857. — H. 41; l. 32.

(*Vente du 5 décembre 1881* (*Georges Petit.*)

190. L'ange gardien.

Daté 1857. — Bois. H. 41; l. 32.

(*720 fr., vente du 3 avril 1857* (*Martin*). — *Collection de M. Hulot.*)

190 *bis*. L'ange gardien.

Daté 1857. — H. 41; l. 32.

(*Collection de M. G. Lucas.*)

Variante du tableau précédent.

Je trouve encore :

L'ange gardien. — Exposition de Bordeaux, 1862.

L'ange consolateur. — 455 f., vente des 25-27 mars 1863 (Francis Petit).

L'ange gardien. — Vente du 2 mai 1882 (E. Cottée).

ANTÉR. A JANVIER **1858**

191. L'ange déchu.

(*Vente du 25 janvier 1858* (*Thirault.*)

Même (?) tableau que le n° 43, que :

L'ange déchu. — H. 45; l. 35. — 285 fr., vente T..., 24 décembre 1858; et que :

L'ange déchu. — Exposition de Besançon, 1862 (appartenant à M. Luquet).

L'ange déchu, de M. Tassaert, suffirait à démontrer le faux, le froid et l'inanité de la peinture allégorique. C'est à la fois morne et lourd, maniéré et veule, sans élégance et sans distinction, bien peint, c'est vrai, ce qui me rend plus sévère, car il y a faute à prodiguer sans choix des qualités aussi viriles.

ARMAND BARTHET. *Compte rendu de la deuxième exposition de la Société des amis des arts de Besançon* [1862], p. 60.

192. Le coin du feu.

H. 17; l. 21.

(*Vente du 1er février 1858* (*Couteaux*) — *Vente M..., 22 novembre 1858.*)

ANTÉR. A AVRIL **1858**

193. Saltimbanque.

(*Vente des 1-2 avril 1858* (*Marti* .

194. Rébecca à la fontaine.

(*Exposition de Bordeaux, 1858.*)

ANTÉR. A JUILLET **1858**

195. Le retour.

(*Exposition de Dijon, 1858.* — Médaille de 1re classe décernée à Tassaert.)

196. « Une mère éprouvant la tendresse de son enfant. »

(*Exposition de Saint-Étienne, 1858.*)

Variante (?) du n° 165.

ANTÉR. A DÉCEMBRE **1858**

197. La dernière prière.

H. 65; l. 54.

(*1360 fr., vente T..., 24 décembre 1858.*)

Voir n° 222.

198. Le printemps, ou le retour des beaux jours.

(*Exposition de Lyon, 1858-1859.*)

Même (?) tableau que :

Le printemps. — H. 55; l. 46. — 1250 fr., vente B..., 9 mars 1861.

Voir n° 224.

199. Le papillon.

H. 44; l. 33.

(*200 fr., vente A. W..., 10 decembre 1858. — Appartient à M. Bernheim jeune.*)

Même ou autre tableau que :

Le papillon. — Vente du 11 mars 1867 (Fr. Petit).

Le papillon. — Vente A. D..., 27 avril 1867.

200. Le bain.

(*Exposition de Marseille, 1858.*)

Une vraie merveille de couleur est le *Bain*, de M. Tassaert; la baigneuse, à demi nue, est d'un modelé admirable; la négresse placée à côté d'elle présente des tons chauds qui contrastent avec la fraîcheur de coloris du beau corps de sa maîtresse....

Marius Chaumelin. *Exposition de la Société artistique des Bouches-du-Rhône* [1858]. (*Tribune artistique et littéraire du Midi*, 2e année [1858], p. 217.)

1858

** 201. Bacchante.

Daté 1858. — H. 56; l. 46.

(*7150 fr., vente Laurent-Richard, 23-25 mai 1878. — Collection de M. Léon Michel-Lévy.*)

* 202. L'Assomption de la Vierge.

Daté 1858. — H. 55; l. 45.

(*3300 fr., vente Davin, 16 mars 1874. — Collection de M. Alexandre Dumas fils.*)

* 203. Bethsabé au bain.

Daté 1858. — H. 55; l. 45.

(*1475 fr., vente du 26 février 1859 (Francis Petit). — Collection de M. Reitlinger.*)

Tableau retouché par Devedeux.

Autre (?) *Bethsabé au bain.* — 385 fr., vente du 23 avril 1866 (Francis Petit).

Une *Bethsabé au bain* a aussi figuré à l'exposition de Bordeaux de 1861.

204. Nymphe à la fontaine.

Daté 1858. — H. 56; l. 46.

(*Collection de M. Michel-Lévy père.*)

* 205. La Madeleine aux anges.

Daté 1858. — H. 39; l. 31.

(*Collection de M. Alexandre Dumas fils.*)

Gravé par Borrel dans la *Gazette des beaux-arts*, livraison de mars 1886.

Quatrième ou cinquième *Madelcine* de Tassaert depuis 1837 (voir nos 23, 28, 141, 178).

Je n'ai pu identifier les tableaux suivants :

Le rêve de la Madeleine. — H. 40; l. 32. — — 255 fr., vente Diaz, 4-5 avril 1861.

Madeleine. — Vente du 7 février 1874 (Martin et Paschal).

La Madeleine aux anges. — Vente Gaucher, 18 novembre 1875.

La Madeleine. — Vente Ed. R..., 18 février 1879.

206. Le rêve.

Daté 1858. — H. 55; l. 45.

(*3900 fr., vente Laurent-Richard, 23-25 mars 1878.*)

« Au chevet d'une jeune fille endormie, son ange gardien lui fait voir sa propre image en toilette de mariée et soutenue par des anges tout enguirlandés de roses. »

Le même tableau, apparemment, que :

Le rêve d'une jeune mariée. — H. 55; l. 45. — 1675 fr., vente du 26 février 1859 (Francis Petit); et que :

Le rêve de la fiancée. — Daté 1858. — H. 55; l. 46. — 3100 fr., vente de Mme veuve Benoît, 9-10 mars 1883.

* 207. Bacchus et Érigone.

Daté 1858. — H. 41; l. 33.

(*Collection de M. Alexandre Dumas fils.*)

208. La maison déserte.

Daté 1858. — H. 41; l. 33.

(*Collection de M. Léon Michel-Lévy.*)

Il n'est guère possible d'identifier les nombreux tableaux de Tassaert qui ont figuré aux expositions et passé dans les ventes sous les divers titres d'*Enfants dans la neige*, *Enfants malheureux*, *La pauvre enfant*, *La porte fermée*, etc., etc. J'en ai déjà cité plusieurs (voir nos 55, 57, 59, 63, 96, 97, 101, 124, 163, 169, 174, 176, 188). Voici d'autres indications complémentaires :

L'hiver. — Vente Surville, 11 avril 1856.

Pauvres filles dans la neige. — 411 fr. vente du 1er (?) février 1857.

Pauvre fille. — Exposition de Nantes, 1858.

Une famille malheureuse dans un bois.

(*Effet de neige.*) — H. 46; l. 37. — 450 fr., vente B..., 30 juin-1er juillet 1859.

Pauvres enfants dans la neige. — H. 35; l. 26. — 480 fr., vente Baron, 23 mars 1861.

Pauvres enfants. — H. 34; l. 23. — Vente M..., 27 janvier 1862.

La porte fermée. — H. 41; l. 33. — 1005 fr., vente Davin, 14 mars 1863. (Trois enfants à la porte d'une chaumière, par un temps de neige.) Voir n° 169.

La porte fermée. — H. 41; l. 33. — 490 fr., vente du 24 décembre 1864 (Francis Petit).

L'hiver. — 880 fr., vente du 8 mai 1867 (Durand-Ruel).

Les petits malheureux. — H. 55; l. 45. — 1780 fr., vente de X..., 16-21 avril 1883.

Pauvres enfants. — H. 41; l. 32 1/2. — Appartient à MM. Boussod et Valadon.

209. L'enfant malade.

Daté 1858. — H. 33; l. 25.

(*Collection de M. Jules Claretie.*)

ANTÉR. A JANVIER **1859**

210. Bien gardé.

H. 32; l. 24.

(*235 fr., vente G..., 24 janvier 1859.*)

Même ou autre tableau que les nos 159 et 167.

211. Douleur et insouciance.

H. 55; l. 45.

(*250 fr., vente G..., 23 janvier 1859.*)

ANTÉR. A FÉVRIER **1859**

212. L'espérance.

H. 40; l. 31. — 870 fr.

213. Les bûcherons.

H. 55; l. 45. — 950 fr.

214. L'automne.

H. 55; l. 45. — 1270 fr.

} *Vente du 26 février 1859 (Francis Petit).*

Même ou autre tableau que :

L'automne. — H. 57; l. 48. — Vente D..., 23 avril 1860; et que :

L'automne. — Exposition de Marseille, 1859.

M. Tassaert a peint il y a quelques années les *Jardins d'Armide;* mais un pareil sujet réclame des tons éclatants et joyeux que cet artiste n'a pas sur sa palette. La composition mythologique qu'il nous offre cette année, sous le titre de *L'automne*, eût exigé non moins de pureté, de grâce, de fraîcheur. Les nombreuses nudités qui s'étalent dans ce tableau ont toutes le même ton rose et se découpent sur un fond gris, sans air, sans profondeur. Le dessin n'est pas d'une grande distinction; mais indépendamment de quelques raccourcis très habiles, nous devons louer le modelé ferme et vigoureux de la poitrine de l'*Automne.*

MARIUS CHAUMELIN. *La peinture à Marseille. Salon marseillais de 1859*, p. 41.

L'automne, figurée par une jeune femme aux chairs fraîches, entourée de petits Amours dans des positions impossibles, peu plaisantes, tout à fait manquées, ne nous séduit ni par le sujet, ni par l'exécution. M. Tassaert a donné dans la farine.

NEYRET SPORTA. *Salon marseillais de 1859*, p. 52.

ANTÉR. A MARS **1859**

215. Les trois amis.

216. Séduction.

Même tableau (?) que le n° 86.

217. La ferme incendiée.

} *Vente M..., 30 mars 1859.*

Même tableau (?) que :

L'incendie. — H. 35; l. 27. — 1000 fr., vente Victor Boulanger, 16-17 février 1880.

« Une jeune mère, en pleurs, assise sur un matelas près de sa chaumière incendiée par l'ennemi, tient devant elle son enfant et lui montre la demeure en feu. Au fond une charge de cavalerie. »

ANTÉR. A AVRIL **1859**

217 *bis*. Un ange de plus.

H. 41; l. 32.

(*800 fr., vente 20 avril 1859* (*Francis Petit.*)

ANTÉR. A DÉCEMBRE **1859**

218. La visite à la nourrice.

(*Exposition de Marseille, 1859.*)

La *Visite à la nourrice* rentre dans le genre familier où M. Tassaert s'est acquis une juste réputation; mais ce n'est point là, assurément, une des œuvres saillantes de l'artiste. La mollesse de la touche, l'indécision des lignes, l'empâtement de la couleur, décèlent une exécution très lâchée. Pourtant, si l'on se place à une certaine distance, ces négligences disparaissent et l'œil entrevoit quelque chose d'assez gracieux : les masses s'affermissent, les lignes se dégagent et le ton même semble juste, quoique un peu poussé au gris.

MARIUS CHAUMELIN. *La peinture à Marseille. Salon marseillais de 1859*, p. 41-42.

Nous connaissions M. Tassaert sous son côté dramatique, mais nous ignorions qu'il eût aussi la grâce du sourire. La *Visite à la nourrice*, pour être faite avec rien et peinte dans une teinte affaiblie, à l'aide de couleurs rompues, plaira à toute jeune mère.

NEYRET SPORTA. *Salon marseillais de 1859*, p. 52.

Deux tableaux au moins, sous ce titre :

**La visite à la nourrice.* — H. 18; l. 23. — Collection de M. Giacomelli.

La visite à la nourrice. — H. 40; l. 32. — 301 fr., vente du baron C..., 25 janvier 1860; — 301 fr., vente Jos. F..., 16 mars 1861.

1859

**219. Hébé.

Daté 1859. — H. 45; l. 37.

(*Collection de M. Martini.*)

*220. L'Assomption de la Vierge.

Daté 1859. — H. 56; l. 46.

(*Collection de M. Alexandre Dumas fils.*)

Autre sujet que le n° 202. — Je trouve encore, mais sans pouvoir les identifier :

L'Assomption. — H. 56; l. 46. — 1800 fr. vente T..., 24 décembre 1858.

« *Assomption de la Vierge entourée d'anges* ». — Vente S. de J..., 24 décembre 1875.

220 *bis*. Le rêve de la fiancée.

Daté 1859. — H. 56; l. 46.

(*Collection de Mme Davis.*)

Variante (?) du n° 206.

*221. Nymphe et Amours.

Daté 1859. — H. 55; l. 45.

(*Appartient à M. Le Secq des Tournelles à Mantes.*)

Autre sujet que le n° 204.

221 *bis*. Le songe.

Daté 1859.

(*Vente Lami, 20 décembre 1869.*)

ANTÉR. A FÉVRIER **1860**

222. La dernière prière.

H. 48; l. 38. — 550 fr.

Autre tableau que le n° 197.

223. Le moment suprême.

H. 40; l. 32. — 152 fr.

224. Le printemps.

H. 40; l. 33. — 330 fr.

Autre tableau que le n° 198, et le même, je crois, que :

Le printemps. — H. 41; l. 33. — Collection de Mme Vincent. — Tableau presque complètement retouché par Devedeux.

225. L'enfant prédestiné.

H. 40; l. 33. — 710 fr.

Vente du 3 février 1860 (Francis Petit)

Même tableau, apparemment, que :

L'enfant prédestiné. — Vente du 1er mai 1860 (Francis Petit); et que :

L'enfant prédestiné. — H. 40; l. 31. — 690 fr. vente du 27 mai 1868 (Francis Petit).

ANTÉR. A MARS **1860**

226. Deux âmes montant au ciel.

(*Expositions de Bordeaux et de Besançon, 1860.*)

227. « L'enfant Jésus endormi au milieu des instruments allégoriques de la Passion. »

Daté 1855. — H. 1m45; l. 1m40.

Voir nº 153.

227 1°. La tentation.

Daté 1848. — H. 1m12; l. 1m 43.

« Toutes les voluptés de la terre viennent, sous la forme de rêves, assiéger un ermite dans sa grotte. »

Collection de M. Yakunstchikoff.

Autre tableau, d'après ces dimensions, que le nº 64. — Voir nº 186.

227 2°. Le suicide du violoniste.

Daté 1852. — H. 56; l. 46.

Collection de M. Bonnet.

Voir nº 119.

227 3°. La maison déserte.

Daté 1854. — H. 56; l. 46.

« Trois enfants attendent, dans la neige, à la porte d'une maison déserte. »

Collection de M. Jourdan.

Même tableau, peut-être, que le nº 169.

Voir aussi nº 208.

227 4°. La mauvaise nouvelle.

Daté 1855. — H. 54; l. 44.

Collection de M. Barré.

Même tableau que le nº 155.

Exposition de tableaux modernes au profit de la caisse de secours des artistes peintres, sculpteurs... 1860.

Un peintre charmant qui, sans occuper toutes les trompettes de la renommée, jouit dans son coin, en dehors de toutes les écoles, d'une réputation bien acquise, c'est Octave Tassaert, un des rares artistes de ce temps, dont les œuvres sont éclairées par les magnifiques reflets du clair-obscur. Octave Tassaert possède sur sa palette quelques-uns de ces gris argentés dont Corrège et Prud'hon semblent avoir gardé le secret, et qui donnent aux ombres tant de fraîcheur et tant de transparence.

La *Tentation* de ce peintre n'a aucun rapport avec celle de Callot et de Téniers, qui assiègent le pauvre ermite dans sa grotte des apparitions les plus horribles, les plus immondes et les plus ridicules. Singulier moyen de tenter un vieillard exténué de prière, de jeûne et de macération, que de faire tourbillonner à ses yeux clignotants des formes monstrueuses et repoussantes, des stryges, des diablotins, des êtres chimériques, tout un grouillement hideux de hiboux, de chauves-souris et de crocodiles! Sur la tête chauve de son ermite, Octave Tassaert suspend une immense guirlande de femmes nues, jeunes et charmantes, avec toute la variété d'attitude que comportent leurs poses aériennes; il noue ces corps souples comme les fleurs d'une couronne, et chaque groupe symbolise une tentation de la manière la plus séduisante et la plus gracieuse. Au pauvre saint famélique, nourri de sauterelles, abreuvé d'eau saumâtre, des nymphes offrent des corbeilles de fruits vermeils, des flacons de vins blonds comme les topazes, incendiés de tons pourpres comme le rubis. Au solitaire qui, peut-être, au fond de la Thébaïde, se souvient de la beauté des femmes romaines, d'impudiques bacchantes, souriant avec des sourires de perle, montrent leurs charmes argentés d'un côté par la lune, et de l'autre rosés par le reflet lointain de l'enfer, font ondoyer le contour de leurs hanches, tendent amoureusement leurs bras alanguis; d'autres présentent de l'or, des bijoux, des sceptres, tout ce qui peut rappeler l'idée brillante du monde. Il faut vraiment une vertu pour résister à ces séductions; mais repousser une affreuse vieille mordant sa lèvre calleuse d'une dent de sanglier, et parée d'une carotte en guise de plumet, ne pas renoncer à Dieu pour un œuf malpropre qui souille l'eau de votre cruche, voilà qui n'est pas difficile.

C'est un tout petit drame que la *Maison déserte*. A la porte d'une chaumière

où ils comptaient sans doute trouver un asile, et qui semble abandonnée, trois petits enfants rougis par le froid attendent en grelottant dans la neige. Où sont donc les maîtres de ce logis inhospitalier? Ils sont partis en manteau pour ce voyage d'où l'on ne revient jamais. Et les enfants, demain vivront-ils? La nuit s'approche, triste et glaciale, les loups hurlent dans le lointain. Dieu veuille qu'on ne ramasse pas les pauvres petits gelés et serrés les uns contre les autres sur ce seuil où ils ont frappé en vain!

La *Mauvaise nouvelle*, le *Suicide du violoniste*, ont ce charme attendrissant que l'artiste donne aux scènes les plus douloureuses. Il sait peindre la misère, le désespoir et la mort d'une façon sympathique, sans cesser d'être vrai, il inspire la pitié et non l'horreur. Une grâce pâle et un peu maladive enveloppe tout dans son voile argenté.

C'est une idée qu'ont souvent eue les peintres espagnols que de représenter l'enfant Jésus jouant ou dormant avec une touchante inconscience parmi les attributs de la Passion. O. Tassaert l'a reprise et traitée à sa manière, et il en a fait un charmant tableau d'une dévotion tendre et naïve.

Th. Gautier. *Exposition au profit de la caisse de secours des artistes peintres, sculpteurs...* [1860]. (*Le Moniteur universel*, 7 mars 1860.)

Tassaert. — Le sentiment de Greuze, avec une émotion plus appuyée et une meilleure franchise de nature. Esprit fin et doux, joie rêveuse et tendre. Il a l'âme la plus expansive, une souffrance pleine de charme et de mystère. Son imagination se plaît aux pâleurs de l'aube, aux roses blancheurs, aux mélodies lunaires, à ces jours blonds et rayonnants du rêve demi-tranquille, demi-chagrin, aussi près du sourire que des pleurs, qui semble être sa vie propre, car sa peinture ainsi répétée dans ce ton d'harmonie vaporeuse, sans troubles et sans autres amertumes que la pitié et le respect des souffrances, semble être l'histoire de sa vie morale. Son art n'emprunte rien au tumulte des sens ou des passions; il se s'attaque pas aux sèves mères du drame ou de la fantaisie. C'est une paix gracieuse dont le trouble, même cruel, conserve encore une noblesse charmante. Il a la pudeur des larmes. L'histoire qu'il raconte ne grimace jamais. De cette réserve naît une sensation encore plus profonde. Vous croyez entendre un enfant racontant une triste histoire, sans la commenter, avec des gestes timides. Telles sont les heures funèbres. Dans la fantaisie, il apparaît sémillant comme un lutin, frais comme les rosées. Ce sont alors des caprices d'une ingéniosité piquante qui me rappellent Dadd, Dadd le peintre anglais, dont les caprices sur le *Songe d'une nuit d'été* ont des souffles gais de Shakespeare et de Weber. Tassaert trouve sur sa palette des effets d'une verve extrême; des transparences, des profondeurs bleues dans lesquelles l'esprit se plonge curieusement, des lueurs d'opale qui ravissent. Voyez la *Tentation de saint Antoine*, le *Suicide d'un violoniste*, la *Mauvaise nouvelle*, la *Maison déserte*, et saluez du cœur et des yeux le sentimental, le gracieux artiste. Diderot l'aimerait; Sterne en eût fait ses délices.

Dans la *Tentation de saint Antoine*, vous éprouverez un ravissement qui nous fera souvenir de la *Dame du Lac* de Walter Scott. Son *Jésus* est l'erreur d'un esprit qui se forme et n'est point propre encore aux grands sujets.

Dans la *Maison déserte*.... Pauvres enfants dans la neige, rougis par le froid, tremblants, ils attendent.... Hélas! qui?... la maison est déserte! la mort a tout dévalisé sans doute.... Ils attendent.... Deux sont bien petits; la sœur aînée appuie sa

tête contre la porte pour écouter. Dans ce mouvement, elle est adorable. Je vous signale la tête comme un chef-d'œuvre de coloris et de pureté. Les yeux supplient et pensent innocemment. Pauvres enfants! ils sont bien à plaindre.... Les pleurs viennent aux yeux en les regardant. Je bénis doublement cette émotion, pour sa sincérité, pour son art.

Z. Astruc. Le *Salon intime* [1860], p. 75-77.

ANTÉR. A DÉCEMBRE **1860**

228. La mère convalescente.

H. 56; l. 48.

(*1000 fr., vente B..., 21 décembre 1860.*)

Même tableau, peut-être, que :

La convalescence. — H. 55; l. 45. — 800 fr., vente du 8 mai 1867 (Durand-Ruel); et que :

***La mère convalescente.* — H. 55; l. 45. — Appartient à M. Beugniet. — L'esquisse de ce tableau (h. 45; l. 37) fait partie de la collection de M. le comte Doria, à Orrouy.

1860

* **229. Le coucher.**

Daté 1860. — H. 41; l. 33.

(*Collection de M. Alexandre Dumas fils.*)

VERS **1860**

* **230. Léda.**

H. 37; l. 26.

(*Collection de M. Alexandre Dumas fils.*)

ANTÉR. A MARS **1861**

231. Le retour à la maison paternelle.

H. 46; l. 38.

Voir nos 111, 117, 180 et 195.

232. Les apprêts du bain.

H. 33; l. 24.

Vente Baron, 23 mars 1861.

Depuis le tableau que j'ai cité en 1837, *Baigneuses* (n° 21), Tassaert a souvent répété des sujets analogues (voir nos 30, 51, 80, 102, 152, 171 et 200). Je n'ai pu identifier les tableaux suivants :

Baigneuse. — Vente du 6 février 1857 (Martin).

Baigneuses. — H. 32; l. 24. — Vente du 3 avril 1857 (Martin).

Baigneuse. — H. 32; l. 24. — 430 fr., vente du 14 mai 1857 (Martin).

Baigneuse endormie. — Vente du 20 janvier 1858 (Weyl).

Le bain. — Vente du 31 mars 1858 (Couteaux).

Le bain. — H. 32; l. 23. — 160 fr., vente du 20 avril 1859 (Francis Petit).

Après le bain. — H. 22; l. 19. — Vente M.... 23 décembre 1863.

Baigneuses. — Vente B..., 3-4 mars 1865.

Baigneuses. — Exposition de Versailles, 1866.

Baigneuses. — Vente du 11 mars 1867 (Francis Petit).

« *Petite baigneuse sur le bord d'un cours d'eau* ». — Vente de B..., 4 mars 1868.

« *Jeune fille au bord d'un ruisseau* ». — H. 34; l. 25. — Vente des 21-22 mars 1877 (Clément).

ANTÉR. A MAI **1861**

233. Jeune fille entraînée par des Amours.

Nous félicitons M. Tassaert de renoncer aux sujets navrants qu'il a recherchés pendant si longtemps, comme s'il eût été atteint de *spleen*. Les scènes hypocondriaques, qui se succédaient dans tous les genres sous son pinceau, sont remplacées par des scènes riantes et gracieuses qui lui conviennent mieux. Le tableau qu'il a fourni à cette exposition, *Une jeune fille entraînée par des Amours*, rappelle le coloris de Greuze.

Brasseur-Wirtgen. *Exposition des arts-unis* [26, rue de Provence]. (*Le Siècle*, 3 mai 1861.)

ANTÉR. A JUILLET **1861**

234. Tête de femme. (Étude.)

(*Exposition au profit de la Société des amis de l'enfance*, juillet 1861.)

ANTÉR. A JANVIER **1862**

235. « La vie qui commence et la vie qui finit. »

H. 56; l. 46.

(*320 fr., vente M..., 27 janvier 1862.*)

ANTÉR. A AVRIL **1862**

236. La petite ménagère.

(*Vente du 26 avril 1862* (*Francis Petit.*)

ANTÉR. A DÉCEMBRE **1862**

237. Les deux anges gardiens.

(*Exposition de Marseille, 1863.*)

237 *bis*. Mère et enfant.

237 *ter*. La chanson des louis d'or. — *Vente Cachardy, 8-10 Xbre 1862.*

Même ou autre tableau que :

Les louis d'or. — Vente du 23 novembre 1868 (Martin).

1862

***238. Léda.**

Daté 1862. — H. 55; l. 45.

(*Collection de M. Alexandre Dumas fils.*)

Lithogr. par Émile Vernier.

238 *bis*. Léda.

Daté 1862 (?). — H. 32; l. 24.

Réduction du tableau précédent.

(*Collection de M. Alexandre Dumas fils.*)

J'ignore si ces *Lédas* et celle mentionnée ci-devant (n° 230) sont les mêmes tableaux que :

Léda. — Exposition de Marseille, 1864.

Léda. — Vente du 11 mars 1867 (Francis Petit).

Léda. — Exposition de Lille, 1868.

Léda. — H. 50; l. 42. — 980 fr., vente Luquet, 30-31 mars 1868.

239. Gringonneau inventant les cartes à jouer.

Daté 1862. — H. 33; l. 24.

(*500 fr., vente Bascle, 12-14 avril 1883.*)

***240. Les deux sœurs de charité.**

Daté 1862. — H. 92; l. 73.

(*Collection de M. Chocquet.*)

La sœur de charité et l'actrice est la traduction séduisante et supérieure de la fameuse et détestable chanson de Béranger :

Vierge défunte, une sœur grise
Aux portes des cieux rencontra
Une beauté leste et bien mise
Qu'on regrettait à l'Opéra.
Toutes deux, dignes de louanges,
Arrivaient, après d'heureux jours,
L'une sur les ailes des anges,
L'autre dans les bras des amours.

La thèse est fausse et même sacrilège; mais le tableau, sans indécence, est très bien composé et très bien peint. Il n'égalise pas au moins en les sacrifiant la pureté et l'impureté, avec l'insistance et l'explicité cyniques de la chanson. A ces idées vicieuses, égales d'ailleurs, nous préférons au poète Béranger le peintre Tassaert, qui n'a jamais raffiné l'hypocrisie et quémandé la popularité....

TH. SILVESTRE. Étude sur Tassaert, XLII. (*Le Pays*, 1er juillet 1874.)

Ce tableau serait la dernière œuvre de Tassaert [1]. Il lui avait été commandé par M. Bruyas dès l'année 1860, peut-être même antérieurement. Voir une lettre du 24 septembre 1860, citée dans l'Introduction.

2° TABLEAUX DE DATE INCERTAINE [2]

241. Portraits de la famille Tassaert.

H. 61; l. 50.

(*Appartient à M. Rollet.*)

Le peintre, fort jeune encore, s'y est représenté à gauche.

242. Portrait du peintre Pierre-Charles Marquis.

H. 33; l. 24.

(*Collection de M. Fréd. Buon.*)

[1] Notes de M. A. Bès fils.

[2] J'ai essayé de classer à peu près ces tableaux par ordre présumé d'ancienneté.

243. La Vierge contemplant l'enfant Jésus endormi.
H. 43; l. 32.

244. L'ouvrière à l'oiseau.
H. 32; l. 24.

245. Les enfants au confessionnal.
H. 45; l. 37.

** **246. L'aveugle de Bagnolet.**
H. 38; l. 46.

(*Collection de M. Alexandre Dumas fils.*)

Sujet emprunté à la chanson de Béranger : *L'aveugle de Bagnolet.*

A Bagnolet, j'ai vu naguère
Certain vieillard toujours content;
Aveugle il revint de la guerre,
Et pauvre il mendie en chantant.
. . . . . .

247. Napoléon à Waterloo[1].

248. Le pardon du vieux soldat.

249. La jeune fille aux colombes.

250. Portrait de la reine Hortense.

251. Portrait de la mère de Napoléon Landais.

252. Portrait de Mme Vve Jean, éditeur d'estampes.

253. Portrait d'une jeune maraîchère.

254. La marchande d'allumettes.

255. Plaisirs champêtres. (Esquisse.)
H. 55; l. 46.
(*Appartient à M. A. Bès fils.*)

D'après un renseignement que m'a fourni M. A. Bès fils, Tassaert, dans cette scène, s'est représenté le verre en main.

256. La Vierge et la Madeleine. (Esquisse.)
H. 30; l. 25.
(*Collection de M. H. Heymann.*)

[1] J'emprunte aux notes de M. A. Bès fils l'indication de ce tableau et des sept suivants.

256 *bis*. La Vierge, l'enfant Jésus et saint Jean-Baptiste. (Esquisse.)
H. 23; l. 18.
(*Collection de M. Paul Michel-Lévy.*)

257. La guérison miraculeuse.
H. 40; l. 32.
(*Collection de M. Barny, à Limoges.*)

Cette toile serait l'esquisse d'un tableau commandé à Tassaert par la famille de Mortemart (?), et offert par elle en *ex-voto* à une église de Toulouse. (Note communiquée par M. Barny.) — Je dois ajouter que le conservateur du Musée de Toulouse, M. Garipuy, à qui je me suis adressé pour vérifier ce renseignement, m'écrit que « les églises de la ville de Toulouse ne possèdent aucune œuvre de ce peintre. »

258. Apparition de la Vierge à un enfant endormi.
H. 57; l. 47.
(*Collection de M. Jules Hédou, à Rouen.*)

259. Deux stations du chemin de la croix.
(*Appartiennent à Mlle Laure Julien, à Bayonne.*)

260. Christ étendu au pied de la croix.
H. 1m37; l. 2m30.

260 *bis*. Esquisse du tableau précédent.
H. 41; l. 69.

261. Jésus-Christ mis au tombeau. (Esquisse.)
H. 45; l. 54.

(*Collection de M. de Tchoumakoff.*)

Tassaert aurait exécuté ce sujet en grandes dimensions. (Renseignement dû à M. de Tchoumakoff.)

262. Portrait de Mme Ch. Maignien.

263. Portrait de Mme Raymond Julien.

(*Appartiennent à Mlle Laure Julien, à Bayonne.*)

***264. Femme accroupie.**

H. 25 ; l. 19.

(*Collection de M. Alexandre Dumas fils.*)

*** 265. Jeune femme rêveuse.**

H. 24 ; l. 18.

(*510 fr., vente Arosa, 25 février 1878.— Collection de M. Chéramy.*)

Reproduit en phototypie dans le catalogue illustré de la vente Arosa.

265 *bis*. Amour au bain.

H. 24; l. 19.

(*Collection de M. Chassériau.*)

266. Première pensée.

H. 41 ; l. 32.

267. Tête d'enfant.

H. 22 ; l. 16.

Collection de M. le comte Doria, à Orrouy.

268. Le nid.

H. 27 ; l. 21.

(*Collection de M. Faure.*)

Même tableau, peut-être, que le n° 62 ou que le n° 182.

269. Marine. (Esquisse.)

H. 16; l. 41 1/2.

(*Appartient à Mme Charles Maignien, à Saint-Jean-de-Luz.*)

Cette marine, la seule, à ma connaissance, que Tassaert ait laissée, date d'une excursion qu'il fit au Tréport, vers 1848. (Renseignement dû à M. F. Julien.)

270. Femmes aux bijoux.

H. 35 ; l. 27.

(*Appartient à M. Beugniet.*)

271. Enfants dans un bois.

Lithographié par Émile Vernier.

Même tableau, peut-être, que l'un des numéros 174, 176, 213, etc.

272. Le passage du gué. (Étude.)

H. 24 ; l. 16.

273. Le retour de l'école. (Étude.)

H. 23 1/2 ; l. 17 1/2.

Collection de M. Chocquet.

274. Femme endormie dans un fauteuil auprès d'une cheminée.

H. 23 ; l. 22.

275. Danaé. (Étude.)

H. 27 ; l. 22.

276. Femme assise. (Étude.)

H. 27; l. 21 1/2.

277. Petite mendiante. (Étude.)

H. 15 1/2 ; l. 11.

Collection de M. Chéramy.

278. Portrait du docteur X....

H. 28 ; l. 22.

(*Collection de Mme veuve John Saulnier, à Bordeaux.*)

278 *bis*. Léda.

H. 33 ; l. 24 1/2.

(*Appartient à M. Léon Mauduison, à Luzarches.*)

279. Vieux mendiant à la porte d'une église.

Bois. — H. 34 ; l. 25.

(*Collection de M. O. Mendès.*)

Même ou autre tableau que :

Mendiant à la porte d'une église. — Vente du 23 décembre 1875 (Féral) ; et que :

Le vieux mendiant. — Vente X... et Z.., 16 avril 1884.

280. Deux sœurs de charité soignant un enfant malade.

H. 85 ; l. 65.

(*Collection de M. Alexandre Dumas fils.*)

Même tableau, je crois, que :

Les sœurs de charité. — Vente du 19 avril 1880 (Féral).

281. Intérieur rustique.

H. 32 ; l. 17.

(*1400 fr., vente Moreau-Chaslon, 6 février 1882. — 540 fr., vente du 15 décembre 1884 (Bernheim). — Appartient à M. Bernheim jeune.*)

282. La petite marquise.
H. 24; l. 19.

283. Femme nue, sous bois.
Sujet galant.
H. 32; l. 24.

283 *bis*. Femme nue, sous bois. (Esquisse.)
H. 34; l. 25.

284. Le rêve de la jeune fille.
H. 35; l. 27.
Autre sujet que les nos 144, 184, etc.

*** 285. Une âme d'enfant s'envolant au ciel.**
H. 35; l. 26.

Collection de M. Alexandre Dumas fils.

*** 286. Liseuse dans un bois.**
H. 33; l. 24.

287. Femme couchée tenant un verre de vin.
H. 12 1/2; l. 15 1/2.
Fragment d'un tableau galant.

288. L'expulsion de la mansarde.
H 36 1/2; l. 24.

289. Tête d'enfant. (Étude.)
Ovale. — H. 24; l. 20.

*** 290. Les enfants au lapin.**
H. 32 1/2; l. 25.
Voir nº 104.

Collection de M. Rouart.

291. Rêverie.
H. 46; l. 38.
(*Collection de M. Paul Michel-Lévy.*)

292. Étude de petite fille.
H. 57; l. 47.
(*4000 fr., vente Bascle, 12-14 avril 1883. — Appartient à M. Lucas.*)

*** 293. La petite fille au canard.**
H. 32; l. 24.
1100 fr., vente Bascle, 12-14 avril 1883.)

Même tableau, semble-t-il, que :
L'enfant au canard. — H. 31; l. 23. — Vente A. F..., 23 mars 1868.

294. Tête de femme. (Étude.)
H. 60; l. 50

295. Tête d'homme. (Étude.)
H. 65; l. 45.

Collection de M. de Tchoumakoff.

296. Tête de femme. (Étude.)
H. 55; l. 45.
(*Collection de M. Marmontel.*)

297. Le noyé.

Tassaert... attristait tout, la ville, la campagne, même la maladie, la misère et la mort. Ce fond lugubre de son âme est presque partout sensible dans ses ouvrages et souvent sent la cruauté, qui se contemple dans ses propres maux comme dans ceux d'autrui : ici, un enfant qui vient de lever un nid d'oiseaux est tombé de la cime d'un arbre, et tout son sang inonde l'herbe par sa tempe fracassée [1]; là, *une charmante rivière ramène un noyé aux cheveux ensablés.*

Théophile Silvestre. Étude sur Tassaert, xliii. (*Le Pays,* 1er juillet 1874.)

297 *bis*. Femme couchée étreignant son traversin.
Même sujet que le dessin nº 427. (Renseignement dû à M. Martin.)

*** 298. Femme au plumeau endormie.**
Lithographié par Émile Vernier.

298 *bis*. « La jeune femme endormie et les deux enfants. »
Lithographié par Émile Vernier (1867).

299. Amours portant une couronne de fleurs.
(Collection de M. Hecht.)

[1] Voir nº 182.

299 *bis*. La queue du chat.

Sujet galant.

Même motif que le dessin n° 435. Tableau ayant fait partie de la collection Barroilhet. — Il en existe une copie faite autrefois par Th. Ribot.

300. Le lever.

Sujet galant.

H. 28; l. 22 1/2.

300 *bis*. Peine d'amour.

Pendant du précédent.

Mêmes dimensions.

Appartiennent à M. F. Gérard.

301. Volupté.

Sujet galant.

H. 24; l. 19.

301 *bis*. Virginité.

Pendant du précédent.

Mêmes dimensions.

Collection de M. Arsène Houssaye.

302. La mère absente.

H. 55; l. 55 (environ).

(*Collection de M. Ch. Noël.*)

302 *bis*. L'aveugle.

H. 47; l. 39.

(*Collection de M. Arosa.*)

Voir n° 172.

303. Nymphe et Amours.

H. 55; l. 45 (environ).

(*Collection de M. Clausse.*)

Autre motif que les n^os^ 204 et 221. — Tassaert a dû peindre d'autres variantes encore de ce sujet; on peut en citer, pour le moins, une quatrième, dont je n'ai pas retrouvé l'original, mais dont M. Ch. Yriarte possède une copie (h. 46; l. 38), faite autrefois par Th. Ribot; les initiales O. T. y ont été ajoutées après coup. (Renseignement dû à M. Martin.)

Je n'ai pu identifier le tableau suivant :

Nymphe et Amours. — Vente du 28 février 1863 (Martin).

304. La Vierge des affligés.

H. 90; l. 72.

(*Vente Z. Astruc, 11-12 avril 1878.*)

*** 305. Bacchus et Érigone.**

H. 36; l. 25.

Collection de M. Alexandre Dumas fils.

Sujet traité nombre de fois par Tassaert depuis 1845. J'en ai déjà mentionné plusieurs variantes (voir n^os^ 47, 53, 63 *bis*, 81, 201 et 207). Un autre *Bacchus et Érigone* a été lith. en 1855, par Pirodon (*Bacchantes*, sic) (impr. Jacomme; chez Louis, rue Amélie, 8), et gravé à la manière noire, en 1864, par Péronard (*Rêve*) (imp. Alfred Chardon; chez l'auteur, éditeur, 20, rue Lamartine).

Je trouve encore, mais sans pouvoir les identifier, les tableaux suivants:

Bacchante. — Vente du 29 avril 1858 (Martin).

Bacchante. — Vente du 8 novembre 1858 (Martin).

Bacchante surprise dans son sommeil. — H. 42; l. 54. — 82 fr., vente du comte de Montbrun, 4-7 février 1861.

La bacchante endormie surprise par un satyre. — H. 32; l. 24. — 620 fr., vente Troyon, 22 janvier-1^er^ février 1866.

Nymphe surprise. — Exposition de Lille, 1866.

Le faune et la nymphe. — H. 41; l. 33. — 25 fr., vente du 29 janvier 1866 (Barre). — Vente X..., 19 mars 1885 (Martin). — Collection de M. Brandon.

Nymphe et faune. — Vente des 5-6 février 1875 (Geoffroy).

L'ivresse d'une bacchante. — Vente des Sézurs, 4 décembre 1876.

Bacchante surprise dans son sommeil. — H. 32; l. 23. — 1,800 fr., vente F. B... 3-4 avril 1879 [1].

Le rêve de la bacchante. — H. 31; l. 24. — 1405 fr., vente Clapisson, 14 mars 1885.

[1] Une *Bacchante*, cataloguée comme œuvre de Tassaert, a fait partie d'une vente, à Dijon, du 18 janvier 1883.

3° TABLEAUX D'IDENTIFICATION INCERTAINE [1]

306. Jeune malade.
(*Vente du 26 février 1853* (*Couteaux.*)
Voir nos 90, 100, 159, 209.

307. Enfants.
(*Vente du 29 mars 1856* (*Martin.*)

308. Jeune fille dans une mansarde.
(*675 fr., vente A. Cals, 4 avril 1856.*)
Même tableau, peut-être, que :
Jeune fille dans une mansarde. — Vente du 6 février 1857 (Martin).

309. Le repos.
(*Vente Surville, 11 avril 1856.*)
Même (?) tableau que le n° 161.

310. Pauvre mère.
(*Vente du 17 novembre 1856* (*Martin.*)
Voir n° 130.

311. Scène d'intérieur.
H. 35 ; l. ... (*sic* au catalogue).
(*540 fr., vente du 20 janvier 1858* (*Weyl.*)

312. Enfants.
(*Vente Arosa, 24 avril 1858.*)
Voir n° 307.

313. Le rêve.
(*1700 fr., vente du 7 mars 1860* (*Couteaux.*)

314. Le rêve.
H. 18 ; l. 23.
(*440 fr., vente Barroilhet, 29 mars 1860.*)

315. Jeune ouvrière.
(*Vente des 24-25 octobre 1861* (*Febvre.*)

316. La solitude.
(*Vente du 19 mars 1863* (*Fr. Petit.*)

317. Les rigueurs de l'hiver.
Voir n° 208.

318. Les derniers moments.
Voir nos 126, 187, 197, 222, 223.

Exposition de Bordeaux, 1864.

319. Étude de femme.
(*Exposition du cercle de l'Union artistique, 1864.*)

320. Le sommeil de l'enfant Jésus.
H. 2m ; l. 1m40.
(*Vente du 16 janvier 1865* (*Fr. Petit.*)
Si les dimensions indiquées au catalogue pour ce tableau sont exactes, ce serait une autre œuvre que le n° 153.

321. « L'ami de la ferme. »
(*Vente B..., 3-4 mars 1865.*)

322. « Une sœur de charité devant une Vierge. »
(*Vente Desperet, 15 mars 1866.*)

323. Les petits bûcherons.
(*610 fr., vente du 23 avril 1866* (*Francis Petit.*)
Voir n° 271.

324. Le repentir.
(*Faisait partie, en 1866, de la collection Wolff, à Bruxelles.*)
Même tableau, peut-être, que l'un des nos 111, 117, 180, 195, 231.

325. Le rêve d'un enfant.

326. Tête de jeune femme. (Étude.)
Voir nos 137, 234, 294, 296, 319.

Vente Benoist, 19-20 juin 1867.

327. Rêverie.

328. La dernière heure.
Voir n° 318.

Vente du 28 février 1868 (Martin)

329. Surprise.
H. 39 ; l. 27.
(*950 fr., vente d'Aquila, 21-22 février 1868.*)

330. La lecture de la grand'mère.
(*Vente de Villenave, 16-20 mars 1868.*)
Voir n° 122.

[1] J'adopte pour ces tableaux l'ordre chronologique des ventes ou des expositions où ils ont figuré.

331. Le coucher.
H. 39; l. 32. — 300 fr.
Voir n° 229.

332. La lecture.
H. 31; l. 23.

Vente A. F.., 23 mars 1868.

333. L'étable.
(*Vente M..., 5 décembre 1868.*)
Même (?) tableau que le n° 25.

334. La lecture de la bible.
(*Vente du 15 février 1869* (*Martin.*)
Même (?) tableau que les nos 122 et 330.

335. Paysannes.

336. Jeune fille à la chèvre.
Même (?) tableau que le n° 158.

337. Le jeune malade.
Appartenant alors à M. Balensi.
Voir n° 306.

Exposition universelle de Londres, 1871.

338. Le désespoir.
(*Vente des 13-14 octobre 1871* (*Dhios et George.*)
Probablement un des tableaux mentionnés au n° 71.

339. Le retour du messager.
(*Vente du 9 novembre 1871* (*Gandouin.*)

340. L'étable de Bethléem.
(*Vente du 16 décembre 1871* (*Febvre.*)
Autre (?) tableau que les nos 25 et 333.

340 *bis*. La jardinière.
(*Exposition de Nantes, 1872.*)

341. « Jeune femme couchée. »
(*Vente du 27 janvier 1873* (*de Ruffier.*)
Voir nos 87, 133, etc.

342. L'épreuve.
(*Vente du 22 janvier 1874* (*Martin et Paschal.*)
Même (?) tableau que les nos 165 et 196.

343. L'évanouissement.
(*Vente du 17 février 1874* (*O'Doard.*)
Voir nos 94 et 177 et note 1 de la page 54.

344. La fermière.
(*Vente du 10 avril 1874* (*Geoffroy.*)
Même (?) tableau que le n° 281.

345. « Une odalisque. »
H. 22: l. 27.
(*Vente M..., 30 avril 1874.*)

346. « Étude d'atelier. »
(*Vente du 15 février 1875* (*Gavillet.*)

347. « Femme qui se couche. »
(*Vente du 30 mars 1875* (*Dhios et George.*)
Voir n° 331.

348. L'aveugle.
(*Vente du 30 avril 1875* (*Dhios et George.*)
Voir nos 172, 185 et 302 *bis*.

349. « Jeune femme avec un burnous. »
(*Vente du 20 mars 1876* (*Barre.*)

350. L'évanouissement.
(*Vente H. B..., 24 mai 1876.*)
Voir n° 343.

351. Les folles par amour.
(*Vente du 18 décembre 1876* (*Féral.*)
Voir nos 162 *bis* et 181.

352. L'évanouissement.
(*Vente du 31 mars 1877* (*Gandouin.*)
Voir n° 343.

353. « Femme et enfant. »
(*1200 fr., vente D. M..., 11-13 octobre 1877.*)

354. « Pasteur arrêté par des brigands. »
(*Vente du 31 décembre 1877* (*J. Chaine.*)

355. La mourante.
(*Vente du 18 janvier 1878* (*Durand-Ruel.*)
Voir n° 318[1].

356. Le retour du hussard.
(*Ventes des 8-9 novembre et 19-20 novembre 1880* (*Simonnot.*)

357. Vierge et enfant Jésus.
(*Vente du 25 février 1881.*)
Voir nos 128, 243, 256 *bis*.

[1] La vente de Mme F..., 7 mai 1880, contenait, d'après le catalogue, des « tableaux par *Tassaert*, Diaz, Corot... », etc.

358. Le duo. (Esquisse.)

(*60 fr., vente D.., 7 janvier 1882.*)

359. L'amour.

Vente du 14 janvier 1882 (*Féral.*)

360. La mère de famille.

(*Vente du 11 décembre 1882* (*H. Pillet.*)

361. L'aïeule.

H. 75; l. 60.

(*4005 fr., vente de Mme R..., 3 février 1883.*)

362. Pauvre mère.

(*255 fr., vente A. F..., 19 février 1883.*)

Voir n° 310.

363. La pécheresse repentante.

(*Vente Jules Haas, 5-9 mai 1884*[1].)

4° GRAVURES ET LITHOGRAPHIES D'APRÈS TASSAERT, PORTANT LA MENTION *Tassaert pinxit*[2].

364. Le piano.

*Tassaert pinx*t. *Léon Noël delin.* — Lith. de Villain. A Paris, chez Neuhaus... et chez Osterwald aîné... (1831)[3].

365. La corbeille.

*Tassaert pinx*t. *Léon Noël delin*t. — Lith. de Villain. A Paris, chez Neuhaus... et chez Osterwald aîné... (1831).

366. Napoléon duc de Reichstadt...

*Oct. Tassaert Pinxit. Hardivillier Sculp*t. *1833.*

367. Louis XIV et Mme de Lavallière.

*O. Tassaert pinx*t. *H. Garnier del.* — Lith. de Lemercier. A Paris, chez Neuhaus... et chez Osterwald aîné... (1833).

368. Édouard III et la Cesse de Salisburi.

Octave Tassaert pinx. Hte Garnier del. — Lith. de Lemercier. A Paris, chez Neuhaus... et chez Osterwald aîné... (1834).

* **369. La veille de la bataille d'Austerlitz...**

*Loeillot et Octave Tassaert pinx*t. *Carrière lith.* — Lith. de Lemercier. A Paris, chez Osterwald... (1834). — En travers.

370. Le tableau parlant.

*Oct. Tassaert pinx*t. *Julien del.* — Lith. de Villain. Paris, chez Osterwald aîné... (1836).

371. Jesus salvator mundi.

*Oct. Tassaert pinx*t. — Lith. anonyme. — Imp. lith. de Turgis. Paris, chez Ve Turgis... (1839).

[1] Je mentionnerai encore, comme œuvres plus ou moins présumées de Tassaert :

La famille malheureuse. — Vente du 29 décembre 1859 (Théret).

Tête de jeune femme. — Vente du 23 novembre 1865 (Horsin Déon).

Tête de jeune fille. — Vente des 19-20 janvier 1866 (Horsin Déon).

Pygmalion. — Vente Lefèvre-Soyer et S..., 7-8 juin 1867.

L'évanouissement. — Vente du 12 février 1875 (Gandouin). — Même tableau, peut-être, que les nos 343, 350 et 352.

Scène de cabaret. — Vente P..., 13 janvier 1876.

L'Aurore. — Vente des 20-21 avril 1876 (Rouillard).

La leçon de musique. — Vente des 7-8 novembre 1877 (Foret).

L'Industrie et la Science. — Vente des 7-8 novembre 1881 (Simonnot). — Le catalogue n'indique pas si pour cette œuvre et pour *La Justice et l'Industrie*, qui suit, il s'agit d'un tableau ou d'un dessin.

« *Esquisse* ». — Vente des 15-16 novembre 1881 (Simonnot).

La Justice et l'Industrie. — Vente des 28-29 décembre 1881 (Simonnot); — etc.

Diverses copies d'après Tassaert ont passé dans les ventes. Je citerai, entre autres :

La dernière souffrance. — Vente Simonet, 7-8 mai 1863.

Rêve d'amour. — Vente Isid. Dagnan, 19 janvier 1874; — etc.

[2] Voir page 2, note.

[3] Cette date et les suivantes sont celles du dépôt légal.

372. Chemin de la croix composé par O. Tassaert...

(Couverture et 14 planches.)

O. Tassaert pinx.[1] — Lith. anonyme (Urruty?). — Lith. de Villain. A Paris, chez Vᵉ Turgis... (1840)[2].

373. Retour des petits pêcheurs.

Peint par Tassaert. Gravé par Ginard (sic).

373 *bis*. Enfants égarés.

Sans nom d'auteur. *Gravé par Girard.*

Imp. par Chardon aîné et Aze. Paris. Publié par H. Gache... (1841).

374. Jésus sauveur du monde descendu de la croix...

Tassaert Pinxt. Lith. anon. — Imp. de A. Bès et Dubreuil fils Aîné. Paris, chez Dubreuil... (1841).

375. Sᵗ Charles-Borromée.

Tassaert pinxit. Geoffroy sculpsit.

375 *bis*. Sᵗ Thomas.

Paul Tassaert pinxit. Oct. Tassaert sculpsit (sic).

376. Sᵗ Roch.

Tassaert pinxit. Renard sculpsit.

Houiste Imp... Benard Éditeur... (1863).

II

DESSINS, SANGUINES, AQUARELLES, PASTELS, SÉPIAS, GOUACHES, ETC.

* **377. Album de Tassaert.** — Collection de M. Alexandre Dumas fils. — Unique album qu'ait laissé l'artiste. Tassaert se l'était réservé lors de la vente de son atelier à M. Martin, en 1862, et l'avait envoyé à Troyon avec cette dédicace : *Mon cher Troyon, veuillez accepter ce livre de croquis en bon souvenir.* Oct. Tassaert. — Cet album contient de nombreux croquis aux divers crayons, principalement à la sanguine : quelques projets de tableaux, études de femmes, esquisses de têtes, de figures, d'animaux, etc., etc. Sur les feuillets de garde Tassaert a griffonné, au crayon, de précieuses notes autobiographiques — je les cite dans l'introduction — et un commentaire de sa toile : *Ciel et enfer* (nº 75). — On trouvera aux planches deux croquis empruntés à cet album; plusieurs autres ont déjà été reproduits dans la *Galerie contemporaine. Peintres et seulpteurs,* nouv. série, livr. 7 et 8, *Octave Tassaert* (lib. Lud. Baschet), et dans *Les Chefs-d'œuvre d'art au Luxembourg* même librairie), p. 118.

378. Portrait de M. Mauduison père, graveur (1823). Dessin. H. 22; l. 21. — **379. Portrait de M. Léon Mauduison fils, graveur** (1823). Gravure par Mauduison père rehaussée de dessin par Tassaert. H. 16 1/2; l. 14 1/2. — Appart. à M. L. Mauduison, à Luzarches.

[1] La 2ᵉ station porte : *O. Tassaert del.*

[2] Réédité en 1842. Lith. de Turgis... Chez Turgis.

* **380. Le coucher** (1824). Dessin. H. 40 l. 32. — Coll. de M. Alexandre Dumas fils.

381. Série de saints et de saintes, qui a dû être gravée ou lithographiée. *Saint Paul* (sépia), *saint Denis, saint Étienne, saint Benoît, saint Charles-Borromée, saint Grégoire, saint Matthieu, sainte Barbe, sainte Françoise* (1824). — *Saint François-Xavier, saint Grégoire, saint Sébastien, saint Georges, sainte Marthe* (1825). — *Saint Bernard, saint Éloi, saint André, saint Thomas* (1826). — *Sainte Agathe* (1827). — *Sainte Marthe* (1828), etc. Dessins. — Appartenant à M. Jules Cailloux.

382. Portrait de Mme Hösch (vers 1826). Dessin. H. 28; l. 22. — Appart. à Mme Hösch.

382 *bis*. La Marseillaise. — Dessin rehaussé, daté du 29 juillet 1830. H. 24; l. 31. — Appart. à M. Letarouilly.

383. Portrait d'enfant. Dessin. — *Salon de* 1833.

384. Frère et sœur (1833). Dessin. — Appart. à M. Bès père.

* **385. Deux cent dix dessins,** composés par Tassaert, de 1833 à 1844, pour la maison Bès et Dubreuil : sujets d'histoire, de genre, de religion et de sainteté. Ces dessins, tous conservés par MM. Bès et Dubreuil, ont été soit gravés, soit lithographiés : les gravures, en partie anonymes, ont été exécutées par Roemhild, Paul Legrand, Leblanc et Wibail; les lithographies, presque toutes anonymes, sont l'œuvre, pour la plupart, de Victor, Robillard et Gillaux. (Renseignement

dû à M. A. Bès fils.) — Voir plus loin aux gravures et lithographies.

386. Dessins composés par Tassaert, de 1834 à 1844 environ, pour la maison Turgis : sujets de genre, de religion et d'histoire. Les lithographies exécutées d'après ces dessins sont en général anonymes. M. Turgis possède encore quelques-unes des compositions originales de Tassaert. — Voir plus loin aux lithographies.

387. Dessins exécutés par Tassaert pour la maison F. Delarue, qui en possède encore quelques-uns. — Voir plus loin aux lithographies.

388. Il est trop tôt. — 389. Noce à la ville. — 390. Noce au village (1836). Dessins rehaussés. — Appart. à M. A. Bès fils. Ont été gravés. — Voir nos 559, 560, 563.

** **391. Portrait de femme morte** (1841). Dessin. H. 24; l. 30. *Musée du Luxembourg* (don de M F. Dubreuil, en 1874). — Ce dessin, fait d'après nature le 28 août 1841, représente madame Dubreuil (née Bès), sur son lit de mort. M. A. Bès père en possède une répétition.

392. Portrait de M. A. Bès père (1841). — **393. Jésus et la Samaritaine. — 394. Apothéose de Napoléon Ier. — 395. Sergent de chasseurs à pied de la garde impériale** (1841). — **396. Napoléon Ier et son fils** (1843). Dessins. — Appart. à M. A. Bès père. — Les nos 393-396 ont été lithographiés.

397. Chrétiens massacrés dans les catacombes de Rome. Dessin. — *Exposition de Lyon*, 1844-1845.

398. Portrait de M. Romain Julien (vers 1845). Dessin. H. 27; l. 22. — **399. Portraits de MM. Félix et Raymond Julien enfants** (vers 1847). Dessin. H. 27; l. 19. — Appart. à M. Félix Julien.

400. Portraits de M. Chartier et de son fils aîné (1849). Dessin. — **401. Portraits de Mme Chartier et de son plus jeune fils** (1849). Dessin.

402. La lecture de la bible (1851). Dessin. H. 22; l. 26. *Musée de Montpellier* (collection Bruyas). — Variante du tableau de la collection de Mme Ve Collet (no 122).

* **403. Tentation de saint Antoine** (1851). Sépia. H. 23; l. 33. — Coll. de M. Chocquet.

* **404. Pygmalion et Galatée** (vers 1855). Dessin. H. 43; l. 34. Vente Marmontel, 25-26 janvier 1883 (catalogué sous le titre : *La jeunesse*). Coll. de M. Marmontel. — Lithogr. en 1858, par C. Nanteuil (*Galatée*), dans *Les Artistes anciens et modernes*, no 165 (imp. Bertauts); gravé par Teyssonnière dans le catalogue illustré de la vente Marmontel. — Ce dessin est la reproduction du tableau no 160.

405. La lecture ennuyeuse. — 406. La lecture intéressante. Dessins. — *Exposition de Bordeaux*, 1858.

* **407. La nymphe captive** (1860). Sanguine. H. 35; l. 26. — Coll. de M. Alexandre Dumas fils.

* **408. Étude d'anges** (1861), pour le tableau : *Les deux sœurs de charité* (no 247). Sanguine. H. 30; l. 24. — Coll. de M. Chocquet.

* **409. Gringonneur inventant les cartes à jouer** (vers 1861). Sépia. H. 23 1/2; l. 18. — Coll. de M. Chocquet.

* **410. Tête de femme, profil perdu.** Dessin. H. 39; l. 33. — * **411. Le sommeil.** Dessin aux trois crayons. H. 26; l. 19. — * **412. La coquetterie.** Dessin aux trois crayons. H. 26; l. 19. — **413. Une mère et ses enfants près d'une croix.** Sépia. H. 23; l. 29. — * **414. Baigneuses.** Aquarelle. H. 24; l. 21. — **415. Baigneuses.** Aquarelle. H. 24; l. 21. — **416. Le coucher.** Sanguine. H. 30; l. 23. — **417. Portrait de Mlle Suisse**, Dessin rehaussé. Ovale. H. 30; l. 23. — **418. Léda.** Dessin. H. 19; l. 14. — **418 *bis*. Femme endormie.** Dessin. H. 23; l. 25. — Coll. de M. Alexandre Dumas fils.

* **419. Les chrétiens dans les catacombes.** Sépia. H. 26; l. 27. — Coll. de M. Chocquet.

420. Page et châtelaine. — 420 *bis*. L'adieu. Sépias. H. 18; l. 14. — Appart. à M. de Tchoumakoff.

421. Tête de femme. Dessin. H. 37; l. 27. — Appart. à M. Joseph Uzanne.

422. Portrait de Mlle A. Suisse. Dessin. — Appart. à Mlle Suisse.

423. Les chrétiens dans les catacombes. Dessin à la plume. H. 26; l. 27. Répétition du no 419. — Coll. de M. Berthelier.

424. La lecture de la bible. Dessin. Variante du no 402. — Coll. de M. Ferd. Herz.

425. Tête de femme. Dessin. — Appart. à M. Félix Planté.

426. L'abandonnée. Pastel. H. 25; l. 20. — Appart. à M. Cahen.

427. Femme couchée étreignant son traversin. — 428. Tentation de saint Antoine. Sanguines. Ovales. H. 20; l. 26. — Coll. de M. Arosa.

429. Pauvres enfants. Sanguine. — Coll. de M. Rouart.

430. La lecture à la malade. Sanguine. H. 27; l. 21. — **431. Câlinerie.** Sanguine. H. 26; l. 19. — **432. Le lever.** (Sujet galant.) Sanguine. — Appart. à M. Beugniet.

433. La pauvre enfant. Sanguine. H. 38; l. 29. — **434. Les enfants perdus.** Sanguine. H. 37; l. 29. — Coll. de M. H. Teyssier.

435. La queue du chat. — 436. Tentation de saint Antoine. (Sujets galants.) Gouaches rehaussées. H. 26 1/2; l. 22. — Appart. à M. F. Gérard.

437. Le coucher. Sanguine. (D'authenticité douteuse.) — Appart. à M. Adrien Marx.

438. Étude d'enfant. H. 31; l. 21. — **439. Étude de tête d'homme.** H. 37; l. 27. — **440. Étude de pieds.** H. 36; l. 26. Dessins. — Appart. à M. Félix Julien.

441. Tête de jeune fille. H. 47; l. 42. — **442. Tête de jeune malade.** H. 44; l. 37. Dessins. — Appart. à Mlle Adèle Julien, à Beraün, près Saint-Jean-de-Luz.

443. Deux études de saintes femmes, exécutées par Tassaert pour servir à Bouchot pour son tableau de l'église de la Madeleine. (Renseignement dû à M. Félix Julien.) H. 59; l. 47. — **444. Tête de femme endormie, de 3/4.** H. 39; l. 32. — **445. Tête de femme, de 3/4.** H. 35; l. 26. — **446. Jeune fille en prière** (buste). H. 44; l. 37. — **447. Étude de mains.** H. 26; l. 21. Dessins. — Appart. à Mme Ve Victor Maignien, à Beraün, près Saint-Jean-de-Luz.

448. Profil de jeune fille. — 449. Tête de jeune fille. — 450. Mains tenant une guitarre. Dessins. — **451. Étude de mains.** Sanguine. — Appart. à Mme Ch. Maignien, à Saint-Jean de Luz.

452. « Femmes au bain surprises par un homme. » Miniature. — Vente des 17-18 février 1843 (Wéry).

453. Édouard et la comtesse de Salisbury, ou l'origine de l'ordre de la Jarretière. Voir n° 368. — **454. « Jeunes filles tourmentant un capucin. » — 455. « Pauvre femme se chauffant près d'un réchaud; devant elle, une pauvre jeune fille la regarde avec peine et tristesse. » — 456. « Vieillard assis à terre; près de lui, une pauvre femme tient son enfant débile sur ses genoux. »** Dessins. — Vente des 12-13 mars 1847 (Schroth).

457. « Une pauvre famille assise dans un galetas. » — 458. « Vieille femme malade et pauvre; près d'elle une jeune fille la regarde avec tendresse. » Dessins. — Vente des 10-11 janvier 1848 (Schroth).

459. « Deux compositions pleines de sentiment. » Dessins. — Vente des 30-31 mars 1849 (Schroth).

460. Jeune femme malade. Sanguine. — Vente des 9-11 décembre 1850 (Schroth).

461. Tentation de saint Antoine. Gouache. — Vente du 10 juin 1853 (Weyl).

462. « Dessins par Jeanron, Tassaert..... » Vente A. Greverath, 7-10 avril 1856.

463. Petits bûcherons dans la forêt. — 464. Jeune fille abandonnée. Dessins. — Vente du 29 janvier 1857 (Martin).

465. Tentation de saint Antoine. Dessin. — Vente T..., 26 février 1857.

466. Le matin. — 467. L'enfant et le petit chien. Dessins. — Vente du 14 mai 1857 (Martin).

468. L'Apocalypse. — 469. Tête de femme. Dessins. — Vente du 20 mai 1857 (Martin). — Les mêmes, vente du 11 juin 1857 (Martin).

470. Le lever. — 471. Les catacombes. (Voir nos 397, 419 et 423.) Dessins. — Vente B..... et M..., 12 janvier 1858.

472. « Dessin aux deux crayons. » — Vente René Ménard, 12 avril 1858.

473. Intérieur. Dessin. — Vente du 29 avril 1858 (Martin).

474. Le Christ portant sa croix, suivi par les saintes femmes. Dessin. H. 284mm; l. 221. — Vente Forest, 1er décembre 1860.

475. La mansarde. Dessin. — Vente du 7 mars 1860 (Couteaux).

476. « Un homme à genoux. » Étude à la pierre noire rehaussée de blanc, sur papier bleu. Vente des 13-15 mai 1861 (Blaisot).

477. Le coucher. — 478. Le lever. Sanguines. — Vente du 25 mai 1861 (Blaisot).

479. Arlequin et Santeuil. — 480. Vadé à la halle, roulant sa brouette de vinaigrier. Dessins. — Vente du 9 novembre 1861 (Vignères).

481. La Vierge et sainte Élisabeth. Encre de Chine. — Vente des 10-11 février 1862 (Blaisot).

482. Enfants dans la neige. Sanguine. — Vente du 28 février 1863 (Martin).

483. Deux sujets des Fables de la Fontaine. Dessins rehaussés. — Vente du 5 février 1864 (Rochoux).

484. François Ier à Marignan. Sépia rehaussée. — Vente Barré, 21-22 mars 1864.

485. Vue d'un village (effet de nuit). Dessin à la plume. — Vente du 25 janvier 1865 (Barre).

486. Le coucher. — 487. Le lever. Sanguines. Vente Troyon, 22 janvier 1866. — Vente M..., 5 décembre 1868. — Voir nos 416, 432, 437, 470, 477, 478.

488. « L'indigence. » Dessin rehaussé. — Vente du 11 mars 1867 (Francis Petit).

489. La convalescente. Sépia. — Vente A. P., 30 octobre 1867.

490. Après l'orgie. Dessin rehaussé. — Vente B..., 16 décembre 1867.

491. Le bain. Dessin. — Vente A. F... 23 mars 1868.

492. « Trois portraits d'actrices, aux crayons noir et de couleur. » — Vente des 11-14 avril 1870 (Loizelet).

493. « Profond négligé ». (Tieftes neglige.) Sanguine. — Vente Gsell (à Vienne), mars 1872.

494. La lecture à la malade. Dessin. H. 26; l. 34. — Vente du 28 mai 1872 (Féral).

495. « Tête de jeune fille espagnole. » Dessin. — Vente E. G..., 15 mars 1873.

496. Bûcheronnes dans la neige. Dessin. — Vente du 18 mai 1875 (Durand-Ruel).

497. « Femme et enfants endormis sur des fagots. » Sanguine estompée. — 150 francs, vente du prince Soutzo, 8 février 1876.

498. Liseuse. Sanguine. — **499. Chagrin.** Fusain. — **500. La fatigue.** Dessin. — Vente D. E..., 14-15 avril 1876.

501. « Académie de femme tenant une coupe. » Sanguine. — Vente R. Forget, 11-13 mai 1876.

502. Portrait de femme. Dessin. — Vente du 13 novembre 1876 (Ch. George).

503. L'Amour médecin. — 504. La signature du contrat. — 505. Marie Stuart signant sa renonciation au trône d'Écosse. — 506. La déclaration. — 507. L'amant pressant. Dessins. — Vente A. de S..., 10-11 janvier 1877. D'après le catalogue, « ces cinq dessins ont été gravés. » — Les nos 506 et 507 ont repassé dans une vente du 26 février 1877 (Gandouin); les nos 503-505, dans une vente du 25 février 1878 (Gandouin).

508. La pauvre mère. Sanguine rehaussée de blanc, sur papier bleu. H. 34; l. 26. — Vente des 28 février-1er mars 1877 (Féral).

509. La tentation. Sanguine. — Vente du 20 avril 1877 (George). — Même ou autre *Tentation* (sanguine), vente du 5 avril 1878 (O'Doard).

510. Le malade. Sanguine. — Vente M..., 19 juin 1878.

511. Virginie et la négresse. — 512. Le coup de vent. — 513. Le lever. Dessins. — Vente D..., 20 septembre 1878. D'après le catalogue, ces trois dessins ont été « gravés »; ils ont repassé dans une vente du 5 avril 1879 (Gandouin).

514. « Sujet allégorique ». — Vente du 20 novembre 1879 (Barbedienne). Catalogué parmi les « dessins et aquarelles. »

515. La fuite en Égypte. Dessin. — **516. La lecture de la bible.** Lavis. — Vente Victor Boulanger, 19 février 1880.

517. Mendiante. Sanguine. — **518. Les petits bûcherons.** Sanguine rehaussée de blanc. — Vente Martin Coster, mai 1880.

519. La petite villageoise. Dessin. — Vente du 25 avril 1881 (George).

520. Petit écolier dans la neige. Gouache. — Vente du comte de M..., 6 février 1882.

521. Le suicide. — Vente A. Mart, 2-3 mars 1882. Catalogué parmi les « aquarelles et dessins. »

522. Le retour. Pastel. — Vente Weimar, 8 mai 1882.

523. La bûcheronne. — Vente B..., 8 mars 1883. Catalogué parmi les « aquarelles et dessins. »

524. « Scène de roman. » Dessin à la plume et à la pierre noire. — Vente du Dr G..., 15-17 mars 1883.

525. Soldat et cantinière. Feuille d'éventail. — Vente X..., 2 février 1885.

526. Baigneuse. Dessin. — Vente du 9 avril 1885 (Féral).

527. Jeune femme à sa toilette. Dessin. 25 fr. — **528. « Jeune femme couchée. »** Sanguine. 310 fr. — Vente du 21 décembre 1885 (Féral) [1].

[1] A mentionner encore : un dessin donné par Tassaert au chanteur. Lablache. (Notes de M. A. Bès fils.) — Dans une notice nécrologique sur Tassaert (*le Figaro*, 28 avril 1874), Gaston Wassy parle d'un dessin, — le dernier qu'aurait fait l'auteur, — représentant « un soldat blessé sous un arbre, la nuit, et repoussant d'une main faible un oiseau de proie qui vient de s'abattre sur lui. » M. A. Bès fils, que j'ai consulté à ce sujet, m'assure qu'il s'agit là non pas d'un dessin de Tassaert, mais d'une lithographie de quelque autre artiste.

III

GRAVURES [1]

1° GRAVURES ORIGINALES DE TASSAERT

Les gravures et lithographies anonymes exécutées par Tassaert, à ses débuts dans la carrière artistique, ont échappé à mes recherches. Je n'ai retrouvé que les deux gravures suivantes portant son nom :

528. L'Été. — 529. L'Automne. Deux médaillons gravés au pointillé. — *B...* [Bouchot] *del. O. Tassaert sculp.* — A Paris [2], chez Le Franc... (1820) [3].

D'après la *Bibliographie de la France, ou Journal général de l'imprimerie et de la librairie,* année 1820, p. 276, n° 374, deux autres médaillons : *La prise* et *La surprise,* paraissent avoir été gravés à l'aquatinte par Tassaert, d'après Bouchot également. J'ai cherché en vain ces pièces au Cabinet des estampes et ailleurs.

2° GRAVURES D'APRÈS LES DESSINS DE TASSAERT

530-531. Deux **vignettes** pour l'*Histoire du comte Gérard de Nevers et de la Belle Euriant,* sa mie, par de Tressan (Paris, Lugan, 1827, in-32), et pour l'*Histoire du Petit Jehan de Saintré...* du même auteur (Paris, Lugan, 1837, in-32). — La première de ces vignettes porte : *Tassaert del. Paul Legrand sc.* — La seconde manque au volume conservé à la Bibliothèque nationale.

532. Alexandre le Grand boit le breuvage que lui présente son médecin Philippe. —*Dessiné par Oct. Tassaert. Gravé par Allais.* — Chez Ostervald l'aîné... et chez Ritner... (1828). — En travers.

533. La jeune Anglaise. — 534. La jeune Espagnole. — *Oct. Tassaert del. Pl Legrand sculp.* — Chez Ostervald l'aîné (1830).

535. L'art n'est pas fait pour toi, tu n'en as pas besoin. — *Octave Tassaert del. Paul Legrand sculp.* — Chez Ostervald l'aîné... et Neuhaus... (1833). — En travers. — Autre tirage en 1835.

536. Ne boude donc pas! — *Octave Tassaert del. J.-A. Allais sculp.* — Chez Ostervald l'aîné, et Neuhaus... (1833). — En travers. — Autre tirage en 1835.

537. Il dort!! — 538. Suis-je éveillé!! — *Octave Tassaert del. Paul Legrand scul.* – Chez Gallé... (1833). — En travers.

539. Innocence. — 540. Coquetterie. — 541. Amour. — 542. Abandon. — *Tessaert* (nos 539, 541-542), *Tessard* (n° 540) *Del. Roemhild Se.* — Chez Dubreuil... (1834). — En travers. — Réédit. en 1839.

543. La Gloire le conduit à l'immortalité. (Napoléon Ier.) — *Tessaert Del. Roemhila Sc.* — Chez Dubreuil... (1835). — En travers. — Réédit. en 1839.

544. Notre Seigneur Jésus Christ est descendu de la croix. — *Tessaert Serip. Paul Legrand Seulp.* — Chez Dubreuil... (1835). — Réédit. en 1839.

545. Tu seras toujours aimable. — 546. Que tu es jolie. — *Tessaert Del. Roemhild Sc.* — Chez Dubreuil .. (1835). — En travers. — Réédit. en 1839.

547-550. *Suite de quatre pièces sans numéros.* — **547. L'eau. — 548. Le feu. — 549. La terre. — 550. L'air.** — *Oct. Tassart Del. Paul Legrand Seulp.* — Chez M. V. Turgis... (1835). — En travers. — Réimp. chez J.-B. Delarue, en 1852.

551-552. Réduction avec variantes des nos 535 et 536. — *Oct. Tassaert del. Legrand sc.* — Chez Ostervald l'aîné... (1835). — En travers.

553. Ste Famille. *Tessaert Del. Paul Legrand Sc.* — Impé par Aze... Chez Dubreuil... (1835). — Rééd. en 1839.

554. Naissance de N. S. Jésus-Christ.

[1] Voir précédemment nos 364-376.

[2] Sauf indication contraire, toutes les estampes suivantes ont été, comme celle-ci, éditées à Paris.

[3] La date ajoutée à la suite des estampes est celle du dépôt légal.

— 555. Adoration des mages. — 556. Résurrection de Notre Seigneur J. C. — *Tassaert* (n° 554), *Tessaert* (n°s 555-556) *Del. Paul Legrand Sc.* — Chez Dubreuil... (1836).

557. Annonciation de la Trés S^te^ Vierge. — *Tassaert Del. Leblanc Sc.* — Chez Dubreuil... (1836).

558. S^te^ Anne. — *Tassaert Del.* Sans nom de graveur (Paul Legrand ou Leblanc). — Chez Dubreuil... (1836).

559. Une noce à la ville. — 560. Une noce au village. — *Tassaert Del. Paul Legrand Sc.* — Chez Dubreuil... (1836). — En travers.

561. Champ de bataille de Waterloo (18 Juin 1815). — *Tessaert Del. Leblanc Sc.* — Chez Dubreuil... (1836). — En travers.

562. Champ de bataille d'Eylau (8 Février 1807). — *Tassaert Del. Paul Legrand Sc.* — Chez Dubreuil... (1836). — En travers.

563. Il est trop tôt. — 564. Il est trop tard. — *Tassaert Del. Paul Legrand Sc.* — Chez Dubreuil... (1836). — En travers.

565. Adoration des mages. — 566. Résurrection de Notre Seigneur J.-C. — *Tessaert del. Paul Legrand sc.* — Chez Dubreuil... (1837).

567. Jésus bénit les enfans. — 568. Entrée triomphante de Jésus dans Jérusalem. — *Tessaert Del. Paul Legrand Sc.* — Chez Dubreuil... (1837). — En travers.

569. N. S. Jésus Christ sur la croix. — Sans nom d'auteur ni de graveur. Gravure à la manière noire. — Chez Dubreuil... (1839).

570. Passage du pont d'Arcole (15 Novembre 1796). — 571. La gloire et le génie du grand homme. — 572. Bataille de Wagram. — 573. Mon Empereur, deux mots, S. V. P. — 574. Courage mes enfants, la patrie vous regarde!!! — 575. Les croix d'Honneur. — 576. Champ de bataille d'Austelitz (*sic*) **(2 décembre 1805). — 577. Bataille de Marengo (14 Mai 1800). — 578. Reddition d'Ulm, le 20 octobre 1805.** — Sans nom d'auteur. Les n°s 570-573 sans nom de graveur ; le n° 574 : *Roemhild Sc.* ; les n°s 575-578 : *Gravé par Roemhild.* — Chez Dubreuil... (1839). — En travers.

579. Bataille de la Moskowa (8 Septembre 1812). — *Tassaert Del. Wibail sc.* — Chez Dubreuil... (sans date).

580. Lays. Acad^ie^ Roy^e^ de Musique. — **581. Derivis. Acad^e^ Roy^e^ de Musique. Rôle d'Appius dans Virginie.** — *Tassaertdel. Paul Legrand sc.* — Chez Paul Legrand... (sans date).

582. M^lle^ Mars. Théâtre Français. Rôle d'Araminte dans les *fausses confidences* (sic). — *Tassaert.* Sans nom de graveur. — Chez Paul Legrand (sans date).

583. S^t^ Antoine de Padoue. — 584. Saint Ignace. — 585. Sainte Françoise. — 586. Saint Basile, évêque de Césarée... — 587. Sainte Gertrude. — 588. Saint Paul. 589. S^t^ Jérôme. — 590. Saint Henri. — 591. Saint Éloy. — 592. Saint Laurent. — 593. Saint André apôtre. — 594. Saint Denis. — 595. S^t^ Sébastien. — *Tassaert del.* (n°s 583-593). *O. Tassaert del.* (n° 594). *Renard sculp.* (n° 583). *Danois sculp.* (n° 584). *Baudran sculp.* (n°s 585-590). *Mauduisson* (sic) *sculp.* (n° 591). *Mauduison sculp.* (n° 592). *Legrand sculp.* (n° 593). *P. Tassaert sculp.* (n° 594). *Moduison del. Tassaert sculp.* (sic) (n° 595). — Houiste, Imp... Bénard Édit... (1863).

IV

LITHOGRAPHIES ORIGINALES DE TASSAERT OU D'APRÈS SES DESSINS

596. N'avez-vous point vu ma femme? — Droit devant vous bonhomme. — *Tassard inv^t^. Noël del^t^.* — Lith. de Langlumé (1825). — En travers.

597. La Nymphe de la Seine au Tombeau du G^al^ Foy. — *Tassaert* 1825. — Lith. de Ducarme... Chez Ostervald aîné... (1825). — En travers [1].

598. Minerva poem Sobre a fronte de Dom Pedro uma Coroa immortal. O Brazil, na figura de uma Joven Indiana lhe exprime o seu reconhecimento ; e Dona Maria II se dispoem à preencher

[1] Les registres du dépôt légal font mention, à la date du 10 décembre 1825, de l'estampe suivante : « Mort du général Foy, allégorie par Tassaert, avec les vers de M^lle^ Delphine Gay au bas. » Déposant Ducarme. — Je ne connais pas d'exemplaire de cette pièce.

seus altos destinos na ditosa Lusitania. — *Tassaert inv. Julien del*ᵗ. — Imp. Lith. de Ducarme. Lisboa... Porto... Paris, em Casa de Osterwald... (1826). — En travers.

* **599-604. Six scènes de la vie de Napoléon... lytographiées** (*sic*) **par Oct. Tassaert. A Paris, chez Osterwald l'aîné...** (*lith. de Ducarme*). — Couverture et suite de 6 pièces sans numéros. — **599.** *Premirs* (sic) *jeux, Brienne* (1782). — **600.** *Premiers faits d'armes, Toulon* (*décembre* 1793). — **601.** *Premiers revers, Moscou* (18 *octobre* 1812). — **602.** *Derniers adieux. Paris* (25 *janvier* 1814). — **603.** *Derniers succès. Charleroi* (15 *juin* 1815). — **604.** *Derniers souvenirs, Sᵗᵉ Hélène* (1816 *à* 1821). — *Tassaert* 1826 (nᵒˢ 600 et 604) [1].

605-616. Album théâtral, composé de pièces anciennes et nouvelles représentées sur les théâtres de Paris, dessiné par Tassaert. Publié par Osterwald aîné .. imp. lith de Ducarme... — Suite de onze (?) pièces, avec couverture. — * **605** (sans nº). *Le Mariage de raison* (*Acte II, Scène dernière*) *par Scribe et Varner*) (*Gymnase dramatique*). — **606** (nº 2). *Les inconvéniens de la diligence* (5ᵉ *inconvénient*) (*par Francis, Dartois et Théaulon*) (*Théâtre des Variétés*). — **607** (nº 3). *Le Tasse* (*Acte V, Scène dernière*) (*par A. Duval*) (*Théâtre Français*). — **608** (nº 4). *Joconde* (*Acte II, Scène* XII) (*Étienne et Nicolo*) (*Opéra-Comique*). — * **609** (nº 5). *Le Tartufe* (*Acte IV, Scène* VII) (*par Molière*) (*Théâtre Français*). — **610** (nº 6). *Les Vêpres Siciliennes* (*Acte IV, Scène IV*) (*par Casimir Delavigne*) (*Odéon*). — **611** (nº 7). *Robin des Bois* (*Acte II, Scène dernière*) (*par Castil Blase, Sauvage et Weber*) (*Odéon*). — **612** (nº 8). *La Dame blanche* (*Acte III Scène dernière*) *par Scribe et Melesville, musique de Boieldieu. Théâtre de l'Opéra comique.*— **613** (nº 9). *Le Barbier de Séville* (*Acte III, Scène avant-dernière*). *Musique de Rossini. Théâtre de l'Odéon.* — **614** (nº 10). *L'Homme habile* (*Acte III, Scène* IV) (*Comédie par d'Epagny* (*Odéon*). — **615** (nº 12 [1]). *Le Hussard de Felsheim* (*Acte III, Scène VI*) (*par Dupeuty et F. de Villeneuve*) (*Théâtre du Vaudeville*). — **616** (nº 14). *Moïse* (*Acte II Scène IV*) (*Paroles de ***, Musique de Rossini*) (*Opéra*). — *Tassaert del.* (nᵒˢ 605, 607, 612, 613). — *Tassaert* 1827 (nᵒˢ 606, 608-610, 612, 613, 615, 616). — *Tassaert* (nᵒˢ 611, 614). — Imp. (*alias* Lith.) de Ducarme (nᵒˢ 605-611, 614-616). Lith. de Langlumé (nᵒˢ 612, 613). — Chez Osterwald (*alias* Osterwald) aîné... (nᵒˢ 606, 610, 611, 614-616). Sans nom d'éditeur (nᵒˢ 605, 607-609, 612). — En travers.

617. L'entrée de Henri IV à Paris. — *Composé par Tassaert. Terminé par Julien.* — Lith. de Ducarme. — Chez Osterwald aîné... (1827). — En travers.

618. Les Indiens de la tribu des Osages arrivant en fiacre à Paris. — *Tassaert del.* — Lith. de Ducarme... — Chez Hautecœur Martinet... (1827). — En travers. — Même estampe en couleur.

619. Jésus-Christ baptisé dans les eaux du Jourdain. — Gravé par Legrand. — Chez Osterwald l'aîné. — Je ne connais cette estampe que d'après une mention des registres du dépôt légal (21 décembre 1827) et de la *Bibliographie de la France.*

620. The happy family. L'heureuse famille. — *G.* (sic) *Tassaert invᵗ. Terminé par Levilly.* — Imp. lith. de Ducarme... Chez Osterwald aîné... (1828). — En travers.

620 *bis.* **La diseuse de bonne aventure.** — Lith. par Levilly. — D'après les registres du dépôt légal (9 janvier 1828), et la *Bibliographie de la France.*

621. Bonaparte, pardonne aux révoltés du Caire (en 1798). — 622. Napoléon, à la bataille de la Moskowa (C'est le soleil d'Austerlitz! s'écrie-t-il). — 623. Napoléon à Fontainebleau, fait ses adieux à son armée (20 avril 1814). — 624. Napoléon au bivouac. — *Comp. et dess. par Tassaert* (nº 621). *Dess. et comp. par Tassaert* (nº 622). *Composé et dessiné par Tassaert* (nᵒˢ 623, 624). *Terminé par Julien* (nᵒˢ 621-624). — Lith. (*alias* Imp.) de Ducarme... Chez Jeanneret à

[1] Je trouve encore dans les registres du dépôt légal les deux mentions suivantes qui se rapportent soit à Oct. Tassaert soit à son frère Paul, le graveur : la 1ʳᵉ à la date du 17 juin 1826 : « Foy, gravé à la manière du crayon noir d'après Tassaert, par Badoureau. » Déposant, Jean. — La 2ᵉ, à la date du 8 septembre 1826 : « Don Pedro donnant une constitution au Brésil et au Portugal, par Tassaert. » Déposant, Ducarme.

[1] Le Cabinet des estampes ne possède pas de nᵒˢ 11 et 13 de cette suite: les registres du dépôt légal n'en font pas non plus mention. — Voir nᵒˢ 645 et 646.

Neuchatel, en Suisse (n° 623). A Paris chez Osterwald aîné... (n° 624). — Le n° 624 porte pour titre : *Histoire de la grandeur et de la chûte de Napoléon.* — (1828.) — En travers.

625. Trait sublime de courage de l'enseigne Bisson... — *Tassaert inv.* — Lith. de Ducarme... Chez Osterwald aîné (1828). — En travers.

626. Le doux rêve. — *Oct. Tassaert del.* — Lith. de Ducarme... Chez Osterwald aîné... (1828). — En travers.

627. The Dream. Le Songe. — **628. The Preference. La Préférence.** — *Oct. Tassaert del^{t}.* — Lith. de Ducarme... Chez Osterwald aîné... (1828). — En travers.

629. Le miroir. Je suis jolie. — *Tassaert del.* — Lith. de Ducarme... Chez Ostervald aîné... Chez Rittner... et Hautecœur-Martinet... (1828).

629 *bis*. « La ceinture. La toilette d'une jolie femme. » — Lith. par Tassaert. — D'après les registres du dépôt légal (4 juillet 1828), et la *Bibliographie de la France.*

30. Vénus triomphante. — **631. Vénus sortant du sein des eaux.** — *Tassaert del.* — Lith. de Ducarme... Chez Ostervald aîné.. Rittner.... et Hautecœur-Martinet... (1828). — En travers.

632. Le Tems fait passer l'Amour. — **633. L'Amour fait passer le Temps.** — *Tassaert inv. et del.* — Lith. de Ducarme... Chez Ostervald aîné... et Rittner... (1828). — En travers.

634. La bonne mère. — **635. L'enfant chéri.** — *Tassaert inv. Bardel Lith.* — Lith. de Ducarme... Chez Ostervald aîné... et chez Rittner... (1828). — En travers.

636. Fanfan. — **637. Lolotte.** — *Tassaert*, 1828. — Lith. de Ducarme... Chez Osterwald aîné

* **638 643. Les préludes de la toilette, par Oct. Tassaert. A Paris, chez Osterwald aîné .. Rittner... 1828. Litho. de G. Frey...** Suite de six pièces numérotées, avec couverture. — *Oct. Tassaert del.* — Lith. de G. Frey.

644. Portrait de Léon Tassaert[1]. — Lithographie originale, anonyme, d'Oct. Tassaert (vers 1828). — Je n'en connais qu'un exemplaire, appartenant à M. Alexandre Dumas fils. — Elle a été reproduite dans : *Peintres et sculpteurs contemporains...* de Jules Claretie.

[1] Voir l'introduction[5].

première série (Paris, libr. des Bibliophiles, 1882, in-8°), p. 33.

645. Une scène du 3^{e} acte de Henri III... — **646. Une scène du 5^{e} acte de Henri III...** — *Oct. Tassaert inv. et del.* — Lith. de V. Ratier... Chez Osterwald aîné... Hautecœur-Martinet... (1829) [1].

647-656. Album périodique. Suite de 10 (?) pièces sans couverture. — **647** (n° 4). *Elle devient grande Dame et quête pour les pauvres.* — **648** (n° 5). *Elle n'a plus que quinze jours à vivre.* — **649** (n° 6). *Elle devient mère à la Bourbe.* — **650** (n° 9). *Badinage.* — **651** (n° 10). *Espièglerie.* — * **652** (n° 21). *Le jeune dénicheur d'oiseaux.* — **653** (n° 22). *La petite fille et son chien.* — **654** (n° 23). *Les œufs frais.* — **655** (n° 24). *Les cerises.* — **656** (n° 25). *L'oiseau.* — *Tassaert inv^{t} et del.* (n^{os} 647, 654-656). *Oct.* (alias *O.*) *Tassaert inv. et del.* (n^{os} 650-653). *Tassaert inv^{t}. H. Garnier del* (n^{os} 648, 649). — Lith. de Lemercier (n^{os} 647-649, 653-656). Lith. de V. Ratier (n^{os} 650, 651, 652)... Chez Osterwald (*alias* Ostervald) aîné... Rittner... Londres, 8, Surrey Street Strand... (1829).

657. The young bird. Le petit oiseau. — *Oct. Tassaert del.* — Lith. de V. Ratier... Chez Ostervald aîné... Rittner... (1829). — En travers.

658. Les premiers moments de la toilette. La boucle d'oreille. — *Oct. Tassaert inv.* — Lith. de Frey... Chez Ostervald aîné... Rittner... (1829) [2].

659-662. Le manteau. — Suite de 4 pièces numérotées. — *O. Tassaert del.* — Lith. de Frey... Chez Ostervald aîné... Rittner... (1829).

663. La prière. — * **664. La mélancolie.** — **665. La modestie.** — **666. L'attente.** — **667. La malice.** — **668. Le repos.** — *Par Tassaert et Julien.* — Lith. de Lemercier... Chez Ostervald aîné... (1829).

669. Les premiers momens de la toilette. La jarretière. — *Oct. Tassaert inv^{t}.* — Lith. de Frey... Chez Ostervald aîné... Rittner... (1830).

670. Les jeunes orphelines. — *Otc.* (sic) *Tassaert, inv. et del.* — Lith. de V. Ratier... Chez Ostervald aîné... Rittner... (1830). — Cette pièce paraît appartenir à la série publiée dans l'*Album périodique* (n^{os} 647-656).

[1] Ces deux pièces forment, peut-être, les n^{os} 11 et 13 d'une série précédente (voir n^{os} 605-616).

[2] Cette lithographie a paru, je crois, dans les *Babioles lithographiques*, n° 2.

* **671. Peine d'amour.** — *Tassaert inv. et del.* — Lith. de Fonrouge... Chez Ostervald aîné... (1830).

672. Il n'est plus tems, Bassiano, la sixième heure a sonné tu ne me verras maintenant qu'au tribunal du Doge, armé d'un couteau (Shylock, Acte 2e. Scène dernière). — *Oct. Tassaert.* — Lith. de V. Rattier... (1830). — Autre tirage dans *La Silhouette*, tome II (1830), 6e livraison. — En travers.

673. Les jeunes Contemporaines. Mlle Constance de V*.** — *Oct. Tassaert del.* — Lith. de Lemercier... Chez Ostervald aîné... Rittner... (1830).

674. Croquis par divers artistes, n° 59. **Tassaert.** (Dix petits sujets : figures, têtes, animaux, etc.) — Signés : *T. O.* — Lith. de Lemercier... Chez Rittner... Chez Ostervald aîné... London, published by Ch. Tilt... (1830). — En travers.

675-677. Macédoines, par Oct. Tassaert. 675 (n° 1). (Neuf petits sujets de genre.) — * 676 (n° 3). (Six petits sujets des journées de juillet.) — 677 (n° 4). (Quatre petits sujets des journées de juillet.) — Litho. de Mendouze... Chez Ostervald Aîné... (1830). — En travers.

678. Napoléon à son retour de l'île d'Elbe (en 1815). — *Composé et dessiné par Tassaert. Terminé par Julien.* — Lith. de Delaunois... (1830). — En travers.

679. Scène de Juillet 1830, au Pont des Arts, Près du Louvre. Un Jeune homme, qui venait d'être blessé mortellement, expire en prononçant ces paroles touchantes : ma mère demeure rue Rochechouart n°. *Julien et Tassaert Lith.* — Lith. de Mendouze... Chez Ostervald Aîné... et Hautecœur (1830).

680. Mort du Jeune Vanneau Elève de l'Ecole Polytechnique à la Caserne de Babylone, Jeudi matin. — 680 *bis*. La Garde Royale en bataille sur le Boulevard Bonne nouvelle, le Mercredi matin. — *Le site par Goblain. Litho.* (alias *Lith.*) *par Lemercier. Figures par Loeilliot. Litho.* (alias *Lithographié*) *par Tassaert.* — Lith. de Mendouze... Chez Ostervald Aîné... (1830).

* **681. Portrait de l'auteur en garde national, tenant un crayon** (Buste.)—*O. Tassaert*, 1830. — Je ne connais que deux exemplaires de cette lithographie originale de Tassaert : l'un appartient à M. A. Bès fils, l'autre à M. Fréd. Buon.

681 *bis*. Variante du portrait précédent. — Lithographie anonyme. — Le seul exemplaire que j'en connaisse fait partie de la collection de M. Alexandre Dumas fils.

682. Honneurs funèbres rendus à Napoléon dans l'île Ste Hélène. — *Composé et dessiné par Tassaert.* — Lith. de Delaunois... Chez Jaquelart, à Bruxelles (vers 1830). — En travers [1].

683. Le roman. — *Tassaert invt et del.* Lith. de Lemercier... Chez Ostervald aîné... Rittner... (vers 1830).

684. *Lithographie sans titre.* Jeune femme assise, le coude appuyé sur un piano. *Lithog. par O. Tassaert d'après le tableau de Fois Bouchot.* — Imp. Lith. de Mlle Formentin (vers 1830).

685. L'Arquebusier Lepage refusant à la violence des Armes qu'il distribua plus tard lui même. — 686. Rue St Antoine, Un jeune homme planta le Drapeau de la Liberté devant un escadron de Cuirassiers qui chargeait le Peuple, en s'écriant, voilà comme il faut mourir. — 687. Le cocher Benoit porté en triomphe sur un canon qu'il a pris près du palais Royal. — 688. Départ pour la Caserne de Babylone, le 29 Juillet 1830. — 689. Combat dans l'intérieur du Louvre, le 29 Juillet 1830. — 690. Les Elèves de l'Ecole Polytechnique parlementant avec les troupes de ligne au coin de la rue Courti, près du Palais Bourbon. — 691. Combat entre le peuple et les Lanciers sur le Boulevard des Italiens, le Mercredi matin. — *Le Site par Goblain, Lemercier Lith. Figures par Coeuré, Tassaert Lith.* (n° 685). *Le Site par Goblain. Litho.* (alias *Lith.*) *par Lemercier. Figures par Loeillot. Litho. par Tassaert* (nos 686, 691). *Le Site par Goblain.*

[1] Le Cabinet des estampes possède quatre autres lithographies anonymes qui paraissent appartenir à cette série de pièces sur Napoléon Ier (voir nos 621-624 et 678) : 1 *Napoléon présentant son fils aux grands dignitaires de l'Empire.* — 2 *Napoléon recommande sa femme et son fils à la garde natale parisienne* (*le 23 janvier 1814*). — 3 *Napoléon à son retour de l'île d'Elbe* (*en 1815*. Autre sujet que le n° 678. — 4 *Napoléon mourant jette un dernier regard sur le buste de son fils.* — Lith. de Delaunois... Chez Jacquelart, à Bruxelles (n° 3). — Les nos 1, 2 et 4 portent pour titre : *Histoire de la grandeur et de la chûte de Napoléon.* — En travers.

Figures par Loeillot. Lith. par Tassaert (n° 687). *Le Site par Goblain* (alias *Coblain*, sic). *Figures par Loeillot. Lemercier lith. Figures lith.* (alias *litho.*) *par Tassaert* (n° 688-690). — Litho. de Mendouze (nos 685, 686, 690, 691). Lith. de Delaunois (nos 687-689)... Chez Ostervald aîné... (1830-1831). -- En travers.

692. « Apothéose des victimes des 27, 28 et 29 juillet, composé et dessiné par Octave Tassaert, et lithographié par Julien. » Imp. Lemercier. Chez Osterwald. — Je ne connais cette pièce que par la mention des registres du dépôt légal (12 février 1831) et de la *Bibliographie de la France*.

* **693-694. Les quatre points du jour. — 693.** *Le Matin. Bonjour mon fils.* — **694.** *La Nuit. Bonsoir, mon fils.*— *Oct^ve Tassaert inv^t.* (n° 693). *Oct. Tassaert inv.* (n° 694). *Gigoux delint^t.* (n° 693). *Gigoux del^t.* (n° 694).—Lithog. de Mendouze. (n° 693).—Imp. lith. de Lemercier. — (n° 694)...Chez Neuhaus...etchezOstervald...(1831).

695. La toilette. — 696. Le billet. — 697. L'escarpolette. — 698. L'anneau nuptial. — 699. Le domino. — 700. La lecture. — 701. La colombe. — 702. Le bracelet. — 703. La bague. — *Tassaert inv. et del.* (alias *inv^t et del^t*). — Imp. lith. de Villain... Chez Neuhaus... et chez Ostervald aîné... (nos 695, 696, 698, 700, 701). Chez Neuhaus... London published by M^e Cormick... (nos 697, 699, 702, 703) (1831)[1].

704. La laitière suisse. — *Oct. Tassaert inv. et del.* — Lith. de Fonrouge... Chez Ostervald aîné... Rittner... (vers 1831).

705-712. Boudoirs et Mansardes. Dressing-rooms and Garrets. Suite de huit pièces sans couverture ni numéros. — * **705.** *Je n'y suis pour personne*[2]. — **706.** *Que d'appas!* — **707.** *Non, monsieur.* — * **708.** *Vous nous le payerez.* — **709.** *Puisque c'est pour le bon motif, parlez-en à ma mère.* — * **710.** *Méchant !...* — **711.** *Jules, je vais sonner!* — **712.** *Comme ils s'aiment !!!* — *Oet^e Tassaert inv^t et del^t.* — Imp. lith. de Villain... Chez Ostervald aîné... London, published by Richard Carter (nos 705-708). Chez Neuhaus... et chez Ostervald aîné... (nos 709, 712). Chez Ostervald aîné... Neuhaus... London, published by Carter... (n° 710). London, Carter... (n° 711) (1832).

[1] Les nos 364 et 365 appartiennent à cette série.

[2] et [3] Texte anglais en regard de cette légende et des suivantes (nos 705-712).

713-730. Les Amans et les Époux. Lovers and Sponses. Suite de dix-huit pièces sans couverture ni numéros. **713.** *Quelle horrible figure*[3]*!* **714.** *Un lendemain de noce. Eh bien! comment t'en trouves-tu?* — *Oh! ma bonne amie, ne te marie jamais, c'est une horreur!* — **715.** *Un lendemain de noce. Oh! ma bonne sœur comme hier, elle t'allait bien, cette couronne!* — **716.** *Ne fais donc pas la cruelle.* — **717.** *Il y a des gens qui diraient : Je vous remercie.* — **718.** *C'est juste la taille de la Vénus.* — **719.** *Eh bien! dites s'il vous-plaît.* — **720.** *Oh! monsieur, n'entrez pas, elle n'a pas fermé l'œil de la nuit*[4]. — **721.** *Eh bien! qu'a-t-il prescrit? Du repos et des fortifiants.* — **722.** *Il viendra à ce signal.* **723.** *Eh bien ! flatteur, compare.* — **724.** *Déjà coquette! Déjà jaloux!* — * **725.** *Ah! pour le coup, la belle enfant!!* — * **726.** *Serai-je toujours aimé? Seras-tu toujours aimable?* — **727.** *Va, ma chère amie, ton mal est toute autre chose que le choléra!*[5] — **728.** *Allons, mon petit cousin, laissez un moment votre Minerve et vos antiques.* — **729.** *Au secours, Charles, ma chemise brûle*[6]. — **730.** *Ah! ah! mes belles dames, vous voulez me dépouiller! eh bien! me voilà...* —*Oet^e Tassaert inv^t et del^t.* (nos 713, 714, 716, 721-726). *Oet^e Tassaert inv^t.* (nos 715, 728-730). *Oet^e Tassaert inv^t. Delaruelle del^t.* (nos 717, 720). *Oet^e Tassaert inv^t. Carrière del^t.* (n° 718). *Carrière lith.* (n° 727). *Oct^e Tassaert inv^t et Vogt del^t.* (n° 719). — Imp. lith. de Villain (n° 713, 714, 716-727). Lith. (*alias* Imp. lith.) de Delaunois (nos 715, 728-730)... Chez Ostervald aîné... (nos 713-714)... Chez Ostervald aîné... et chez Neuhaus... (nos 715-720, 730). Chez Ostervald aîné... et chez Neuhaus... London, published by R^d Carter... (nos 721, 725, 727)... Chez Ostervald aîné... London, published by Carter... (nos 722-724)... Chez Ostervald aîné... G^e Feill et C^ie, à Hambourg (nos 728, 729) (1832).

731. Henry. [Le comte de Chambord.] — *Tassaert inv. Carrière del.* — Lith. de Delaunois. Chez Ostervald aîné... (1832).

[4] Autre tirage avec cette légende : *Oh! monsieur, n'entrez pas, votre sœur n'est pas visible.*

[5] Autre tirage en 1840, avec cette légende : *Avant neuf mois, ma belle, il n'y paraîtra plus.*

[6] Cette lithographie inoffensive motiva des poursuites judiciaires contre Tassaert et son éditeur Ostervald. Tassaert se défendit lui-même devant le tribunal, qui acquitta les prévenus. (Renseignement communiqué par M. A. Bès fils.)

732. Le duc de Reichstadt. Hélas! Je ne m'en servirai jamais. [Il tient dans ses mains une épée.] — *Oet. Tassaert del.* (Signé : *Tass.* 1832.) — Imp. Lith. de Delaunois... Chez Ostervald aîné... (1832). — Même lithographie en couleur.

733. La réunion. Oh, mon fils! devais-tu sitôt m'être rendu? [Napoléon Ier reçoit son fils dans le ciel.] — *Tassaert Invt. Delaruelle del.* — Lith. de Delaunois... Chez Ostervald aîné... (1832).

734. Le duc de Reichstadt reçu par son père aux Champs-Élysées. — *Tassaert invt Carrière del.*—Lith. de Delaunois... Chez Neuhaus .. Chez Ostervald aîné... G. Feill et Cie à Hambourg... (1832). — En travers.

735. La tombe et le berceau, ou la mort prématurée. [Napoléon Ier et son fils.] — *Oet. Tassaert del.* — Lith. de Delaunois... Chez Ostervald aîné... (1832).

736. Le griffon. — **737. La petite chatte.** — *Oet. Tassaert.* — Lith. de Delaunois... Chez Ostervald aîné... (1832).

738. Leicester et Amy Robsart. — *Oete Tassaert invt. Garnier lith.* — Imp. lith. de Villain... Chez Neuhaus... et chez Ostervald aîné... (1832).

* **739. La duchesse de Berry. C'est pour toi que je souffre, oh mon fils!** (**A. Blaye.**) — *Oet. Tassaert.* — Lith. de Delaunois... Chez Ostervald aîné... et chez G. Feill et Cie, à Hambourg (1832). — Autre tirage avec la signature : *Tass...* 1832, sans les mots : *A Blaye,* et sans nom d'imprimeur ni d'éditeur.

740. Je ne le verrai plus!! (**Ste Hélène 1819.**) — **741. Oh mon fils! mon cher fils!!** [Napoléon Ier et son fils.]— *Tassaert invt.* (no 747). *Oet. Tassaert invt.* (no 741). *Carrière del.* —Lith. de Delaunois... Chez Ostervald aîné... (1832).

742. Une muse au tombeau de Napoléon II... —*Oet. Tassaert del.* — Lith. de Delaunois. — Chez Ostervald aîné... (1832).

743. Caroline. [La duchesse de Berry, débarquant en France, agite un panache blanc.] — *Tassaert inv.* — Lith. de Delaunois... Chez Ostervald aîné... (1832).

744. Malheureuse Pologne, le barbare te ravit jusqu'à ton dernier enfant. (Texte allemand en regard.) *Tassaert del.* — Lith. de Delaunois... — Chez Ostervald aîné... et chez G. Feill et Cie à Hambourg (1832).

745. Les dernières journées de Walter-Scott. Hélas! je ne m'en servirai plus... [Assis, il tient sa plume.] — *Tassaert* 1832. — Lith. de Delaunois... Chez Ostervald aîné... (1832).

746. *Lithographie sans titre.* Une jeune dame assise, un enfant à côté d'elle. — *Fois Bouchot del. O. Tassaert Lith.* — Lith. de Delaunois (1833).

747-748. Mœurs d'un sérail. 747. *L'odalisque coupable* [1]. — **748.** *L'odalisque punie.*— *Tassaert del.* — Litho. (*alias* Lith.) de Benard... Chez Osterwald... (1833). — En travers.

749. Le 29 Septembre 1833. 13ieme anniversaire de la Naissance de Henri, duc de Bordeaux. Hélas! ma bonne sœur, loin de la France, il n'est pas de jour de fête pour moi. — *Oet. Tassaert inv. et lith.* — Lith. Delaunois... Chez Ostervalt (*sic*) aîné... (1833).

750. La rencontre effrayante. — **751. Les jeunes oiseleurs épouvantés.** — **752. La petite fille en danger.** — **753. Un jeune garçon sauvé par son chien.** — *Tassaert inv.* (nos 750, 751). *Oet. Tassaert inv.* (nos 752, 753). *Carrière lith.* (nos 750, 752, 753). *Carrière delt.* (no. 751). — Lith. de Delaunois... Chez Ostervald aîné... et chez Neuhaus... (1833). — En travers.

***754. Scène anecdotique. Le Duc de Bordeaux posant, à Prague, devant M. Grévedon.** — *Oet. Tassaert inv. et lith.* — Lith. Delaunois... Chez Ostervald aîné... (1833).

755. Les fils d'Édouard. Édouard à Glocester. Vous insultez ma mère... — **756. Les fils d'Édouard. C'est le signal, mon frère, et nous sommes sauvés.** — *Oet. Tassaert. inv. Garnier del.* — Lith. de Delaunois... Chez Ostervald aîné... et chez Neuhaus... (1833). — En travers.

757. Brouille. — **758. Raccommodement.** *Oet. Tassaert inv. Carrière del.* — Lith. Delaunois... Chez Neuhaus... (1833). — En travers.

759. Sacré Cœur de Jésus. — **760. Sacré Cœur de Marie.** — *O. Tassaert del. Carrière lith.* — Lith. de Lemercier... Chez Mme Ve Turgis... (1834).

761. Magdelaine repentante. — *Tassaert inv. Victor lithog.* — Imp. Lith. de Villain... Chez Ostervald aîné... (1835).

[1] Autre tirage, en 1835, imp. Lemercier.

762. Son sang a racheté les péchés des humains. — 763. L'Assomption de la Vierge. — 764. La Conception de la Vierge. — *Tassaert inv. Victor lithog.* — Imp. lith. de Villain... Chez Osterwald aîné... (1836).

765. Bonaparte haranguant ses troupes le 12 Juillet 1798 : Soldats songez que du haut de ces monumens quarante Siècles vous contemplent. — 766. Napoléon à Waterloo. — *Oct. Tassaert del. Fl. Courtin Lith.* — Imp. Lith. de Villain... Chez Osterwald aîné... (1836).

***767. Le départ. — *768. L'entrée en maison. — *769. La séduction. — *770. Le retour.** Suite de quatre pièces sans numéros. — *Oct. Tassaert inv.* (alias *invt*) *Victor lithogr.* (alias *lith.*). — Imp. lith. de Villain... Chez Osterwald aîné... (1836). — En travers.

771. L'odalisque coquette. — 772. L'odalisque curieuse. — 773. L'odalisque préférée. — 774. L'odalisque officieuse. — *Tassaert inv. Victor lith.* — Lith. de Villain... Chez Osterwald, Éditeur... (1836). — En travers.

775. Magdelaine repentante. — 776. Jésus baptisé par St Jean.. — *Tassaert del.* (n° 775), *Tassaert delt.* (n° 776). *F. Courtin lith.* — Lith. de Villain... Chez Osterwald l'aîné... (1837).

777. Sacré Cœur de Jésus[1]... — 778. Saint Cœur de Marie... — *Tassaert invenit. Lithographié par Betremieux.* — Chez Lordereau... (1837).

779. St Luc l'Evangéliste. — 780. St Matthieu l'Evangéliste. — 781. St Jean l'Evangéliste. — 782. St Marc l'Evangéliste. — *Tassaert delt. Victor lith.* — Lith. de Villain... Chez Osterwald l'aîné... (1837).

783. St Louis de Gonzague... — 784. St Stanislas de Kotska... — *Tassaert invenit. Lithographié par Betremieux...* — Chez Lordereau... (1838).

785. Amour... — 786. Jalousie... — 787. Inconstance... — 788. Désespoir... — *Betremieux Lith. d'après Tassaert.* — Chez Lordereau... (1838). — En travers.

789. Jésus mis au tombeau. — 790. Adoration des bergers. — 791. Jésus ressuscite le fils de la veuve de Naïm. — 792. La Transfiguration. — 793. Jésus dans le jardin des Olives. — 794. Jésus ressuscite une jeune fille. — 795. Ste Cécile. — 796 Ste Geneviève. — *Tassart del.* (nos 789-793). *Tassaert inv.* (nos 795, 796). *Victor Lith.* — Lith. de Villain... Chez Osterwald l'aîné... (1838).

797. Jésus mis en croix. — 798. Jésus et la Samaritaine. — 799. Jésus à douze ans prêche devant les docteurs. — 800. Jésus chasse les marchands hors du Temple. — 801. Jésus et la Madeleine. — *Tassart del.* (nos 794, 797-799, 801). *Tassaert del.* (n° 800). *Courtin Lith.* — Lith. de Villain... Chez Osterwald l'aîné... (1838).

802. La toilette d'Esther. — 803. L'évanouissement d'Esther. — 804. Aman arrêté par Assuérus. — 805. Esther couronnée par Assuérus. — *Tassaert del. Victor Lith.* (nos 802, 803). *Urruty lith.* (nos 804, 805). — Lith. de Villain... Chez Osterwald aîné... (1838). — En travers.

806. Le départ du jeune Tobie. — 807. Le retour du jeune Tobie. — *Tassaert del. Courtin Lith.* — Lith. de Villain... Chez Osterwald aîné... (1838). — En travers.

808. Le lion du mont Atlas. — 809. Le tigre royal. — *Oct. Tassaert del.* — Lith. de Villain... Chez Osterwald... (1838). — En travers.

810. L'accordée de village. — 810 *bis*. Le paralytique servi par ses enfans. — *Greuze pinx. Oct. Tassaert lith.* — Lith. de Villain... Chez Osterwald aîné... (1838). — En travers.

811. Jésus chasse les Vendeurs du temple. — 811 *bis*. Jésus au Jardin des Olives. — *Tassaert del. J. Dumont lith.* — Lith. de Villain... Chez Osterwald l'aîné... (1838).

812. Jésus ressuscite la fille de Jaïrus. — *Oct. Tassaert del. Courtin lith.* — Lith. de Villain (1838).

813-825. Chemin de la croix. (Autre que le n° 372.) — Suite de quatorze pièces sans couverture. — *Tassaert del.* (alias *delt.*). *Victor Lith.* (sauf pour les 6e et 10e stations : *Courtin lith.*). — Lith. de Villain... Chez Osterwald (*alias* Osterwald) l'aîné... Chez Hocquart (stations 13 et 14)... (1838).

826. Jésus enfant prêche dans le Temple[1]... — 827. Jésus lave les pieds à ses

[1] Texte espagnol en regard de cette légende et de celles des nos 778, 783-788.

[1] Légende en espagnol en regard, nos 826-830, 836, 837.

apotres... — 828. Entrée de Jésus dans Jérusalem... — 829. Jésus ressuscite le fils de la veuve de Naïm... — 830. Laissez venir à moi les petits enfants... — *O. Tassaert del.* (n° 826-29). *Tassaert del.* (n° 830). *Urruty Lith.* (n°s 826, 828). *V. Dollé Lith.* (n° 827). *Dumon lith.* (n° 829). *V. Dolé Lith.* (n° 830). — Lith. de Villain... Chez Osterwald (*alias* Ostervald) aîné... (1838).

831. La sainte Famille. — 832. N. S. J. C. expire sur la croix. — *Tassaert del^t. Victor litho.* — Imp. de A. Bès... Chez Dubreuil... (1839).

833. La France et le prince de Joinville au tombeau de S^te Hélène. — 834. Le dernier retour de Napoléon. — *Gustave* (sic) *Tassaert Inv^t. Alphonse Urruty del.* (alias *del^t*). — Lith. de Villain... Chez Ostervald l'aîné... (1840). — En travers.

835. « *Études,* n° 62. » — Lith. par Julien d'après Tassaert. — Imp. Aubert... (1841). — D'après les registres du dépôt légal (5 février 1841) et la *Bibliographie de la France.*

836. Sacré Cœur de Jésus... — 837. Sacré Cœur de Marie... — *Lithog. d'après Oct. Tassaert.* — Imp. Lithog. de Turgis... Chez V^e Turgis... (1841).

838. Jésus sauveur du monde descendu de la croix. — Lith. anon. d'après Tassaert. — Chez Dubreuil... (1842).

839. — Étude aux deux crayons, n° 3. *La prière.* — Lith. par Julien d'après Tassaert. — Imp. Lemercier-Benard... Chez F. Delarue... (1842).

840. « Études aux deux crayons, n° 53. [Femme en buste.] — **841.** *Idem,* n° 89. [Tête d'enfant.] — **842.** *Idem,* n° 91. [Tête de jeune fille.] — Lith. par Julien d'après Tassaert. — Imp. Lemercier... Chez F. Delarue (1844) [1].

843. Cours élémentaire de dessin, lith. par Julien, n° 88 (anonyme). [Tête de jeune fille.] — **844.** *Idem,* n° 96. [Tête de jeune fille.] — **845.** *Idem,* n° 97. [Tête de jeune fille.] — Lith. par Julien d'après Tassaert. — Imp. Lemercier... Chez F. Delarue (1850-1851).

846. Sacré Cœur de Jésus [2]... — **847. Le Saint Cœur de Marie...** (Mêmes sujets que les n°s 836 et 837.) — *Lith. par Gebhardt d'après Oct^re Tassaert.* — Lith. de Turgis... V^e Turgis... (1852).

848. Cours élémentaire de dessin, lith. par Julien, n° 114. [Tête de femme.] — **849.** *Idem,* n° 117. *La prière.* — Lith. par Julien d'après Tassaert. — Imp. F. Delarue... Chez F. Delarue... (1852-1853).

[1] Des « *Petites têtes par Tassaert* » ont figuré à une vente de pierres lithographiques des 29-30 décembre 1845.

[2] Texte français, espagnol et anglais (n°s 846 et 847).

ADDITIONS ET CORRECTIONS

Page 2. — **N° 8.** Ce tableau appartient maintenant à M. G. Lutz.

Page 2, note. — Lire *364* au lieu de 349.

Page 5. — **N° 14.** Ajouter : H. *28; l. 41.*

Page 8. — **N° 38.** La *Diane au bain* de la vente Brébant-Peel (h. 52; l. 65) est, sans doute, le même tableau que celui de la collection de M. Lange. — Une autre *Diane au bain surprise par Actéon* (h. 81; l. 1^m) a figuré à une vente du 9 mai 1867 (Francis Petit).

Page 8. — Ajouter : **N° 40** *bis.* **Renaud s'enfuyant des jardins d'Armide.** — Daté 1843. — H. 60; l. 72. — Appartient à M. Guérin. — Modifier, d'après cette addition, la note de la page 9.

Page 8. — **N° 41.** Le *Christ au jardin des Oliviers,* de la vente du 23 avril 1864 (Francis Petit), a pour dimensions : h. 55; l. 44.

Page 9. — **N° 45.** Supprimer l'astérisque.

Page 10 — Ajouter : **N° 51** *bis.* **L'atelier du peintre.** — Daté 1845. — H. 45; l. 37. — Collection de M. Arosa. — Même tableau, semble-t-il, que le n° 68 ou le n° 69.

Page 10. — Ajouter : **N° 52** *bis.* **Le marchand d'esclaves.** — H. 25; l. 21. — Vente du 19 avril 1886 (Féral). — Même (?) tableau que le n° 46 ou le n° 54.

Page 10. — **N° 55. La pauvre enfant.** — Daté 1845. — H. 56; l. 46. — Collection de M. Ferdinand Herz. — Lith. par Eug. Leroux. — Le **N° 124,** daté de 1857 (h. 37; l. 27), appartenant à M. Gaillard, est une réduction, avec quelques légères variantes, de ce tableau.

Page 12. — Ajouter : **N° 65** *bis.* **Fraternité.** — Bois. — H. 71; l. 1^m06. — Appartient à M. F. Astruc. — Tableau important de Tassaert, représentant le triomphe de la Liberté et de l'Égalité.

Groupés fraternellement autour de tonneaux couverts de brocs et de bouteilles, roi et pauvre, planteur et nègre, général et soldat, financier et mendiant, garde champêtre et braconnier, etc., saluent le soleil levant de la Liberté et portent un toast à l'affranchissement universel. D'autres groupes complètent la scène : un curé donne le bras à un rabbin, un magistrat enlève les fers d'un forçat, etc.

Page 15. — N° **71.** Une réduction de la *Famille malheureuse*, du musée du Luxembourg, a fait partie de la vente J. Ventadour, 11 avril 1874.

Page 16. — N° **72.** Lire : Mme Victor *Maignien.*

Page 16. — N° **76.** Voir l'addition de la page 8, N° **40** *bis.*

Page 16. — N° **77.** Une *Sarah la baigneuse* a figuré à la vente L..., 20 novembre 1871. — La vente du 23 décembre 1853 a eu pour expert M. *Cousin.*

Page 25. — N° **89.** Même tableau que le n° 7 de l'exposition des œuvres de Tassaert : *Mère et son enfant.* — Appartient à M. Georges Petit. — Le catalogue de la vente Hadengue-Sandras indique à tort que ce tableau a été exposé au salon de 1851.

Page 25. — N° **90.** La date et la signature (o. t.) de ce tableau ne paraissent pas de la main de Tassaert.

Page 25. — N° **91** et planches, page 25. — L'original de *La femme au petit chien* (h. 33; l. 24) appartient à M. Hachet-Souplet. Il en existe une copie faite autrefois par Armand Dore. Dans le tableau original de Tassaert, il y avait un deuxième personnage et, au lieu du chien, une perruque. M. Martin, propriétaire du tableau, fit effacer le personnage par Jules Héreau qui remplaca aussi la perruque par un chien.

Page 28. — N° **118.** Le tableau de M. Rouart est celui de la vente Cachardy (8-10 décembre 1862). — Un *Retour du bal*, catalogué : « *Elle a trop aimé le bal!* » a fait partie de la vente J..., 16 janvier 1872.

Page 29. — N° **124** et planches, page 32. — Voir l'addition de la page 10, N° **55.**

Page 30. — N° **128.** Ce tableau est une réduction du N° **45.**

Page 30. — Ajouter : N° **131** *bis.* **La ferme incendiée.** — Daté 1853 (?). — H. 35; l. 27. — Variante du tableau de la vente Victor Boulanger (voir n° 217). — Appartient à M. Nunès.

Page 30. — N° **132.** Ajouter : *Le petit dénicheur.* (*Esquisse.*) — Vente du 22 mai 1861 (Francis Petit).

Page 31. — N° **142.** La date *1854* est de lecture douteuse; peut-être est-ce 1852 ? — J'ignore si le tableau *Les jardins d'Armide* (h. 62; l. 74), de la vente Brébant-Peel (18 mars 1868), est la même toile que celle-ci ou que le n° 40 bis.

Page 31. — Ajouter : N° **146** *bis.* **La veuve.** — Daté 1854. — H. 24; l. 19. — Collection de M. Nunès.

Page 32. — N° **148.** Tableau adjugé 1610 francs à la vente Diaz, 1877.

Page 32. — Ajouter : N° **148** *bis.* — *Variante* du tableau précédent. — H. 13; l. 23. — Collection de M. Alexandre Dumas fils.

Page 32. — N° **149.** Ajouter un double astérisque.

Page 32. — N° **151.** Ajouter : H. 55; l. 45.

Page 32. — N°s **153-154.** Supprimer l'astérisque à la **Tentation de Saint-Antoine.**

Page 36. — N° **164.** Ajouter : *La poule au pot.* — Vente des 23-24 février 1863 (Dhios et George).

Page 40. — Ajouter : N° **190** *ter.* **La pauvre enfant**, d'après l'addition de la page 10, N° **55.**

Page 41. — N° **204.** — Même tableau, probablement, que *La fontaine des Amours* (h. 56; l. 47), de la vente Clésinger (6-8 avril 1875).

Page 42. — N° **211.** Lire : *230 francs, vente G..., 24 janvier 1859.*

Page 43. — N° **225.** Lire : 27 *mars* (au lieu de 27 mai) 1868.

Page 47. — N° **241.** Lire : *M. Rolet.*

Page 55-58. — En dehors de *l'Album* de Tassaert, j'ai catalogué d'abord les dessins, etc., datés ou de date approximative (n°s 378-409), puis ceux qui existent dans les collections (n°s 410-451), et enfin ceux qui ont passé en vente publique (n°s 452-528).

PLANCHES : page 3, ajouter le n° 681 ; — pages 77-80, remplacer le n° *386* par *385.* — Ajouter le n° 391 à la photogravure représentant le dessin du musée du Luxembourg (*Portrait de femme morte*).

Catalogue de l'Œuvre

DE

OCTAVE TASSAERT

PLANCHES

PORTRAITS ET ATELIERS DE TASSAERT

TABLEAUX

DESSINS, AQUARELLES, SÉPIAS, SANGUINES

LITHOGRAPHIES

1830

PORTRAIT DE TASSAERT EN GARDE NATIONAL (PAR LUI-MÊME)

Lithographie appartenant à M. A. Bès fils.

PORTRAIT DE TASSAERT (PAR LUI-MÊME)

(N° 52)

Tableau appartenant à M. Alexandre Dumas fils.

PORTRAIT DE TASSAERT (PAR LUI-MÊME)

(N° 140)

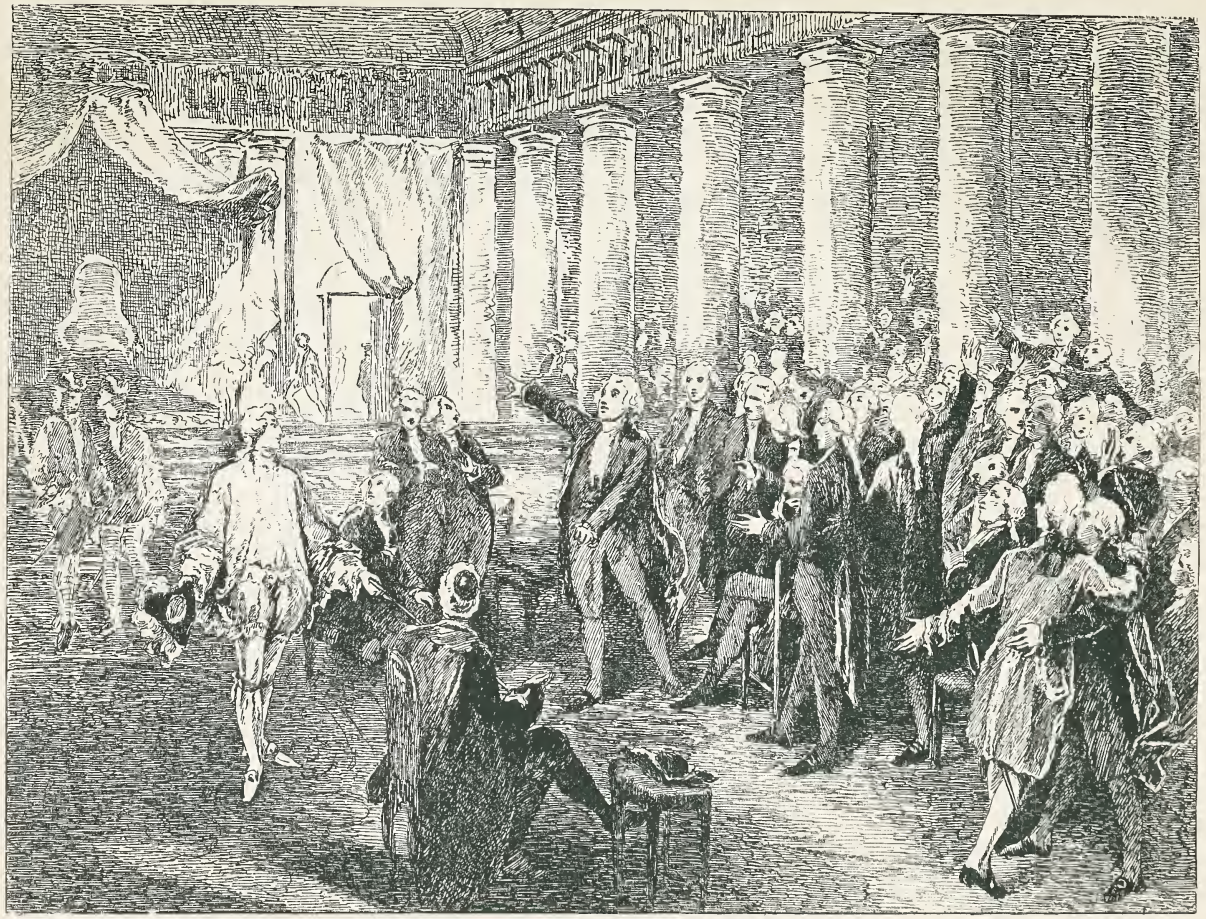
Tableau du Musée de Montpellier (collection Bruyas).

1825

« MA CHAMBRE EN 1825 »
(N° 2)
Tableau du Musée de Montpellier (collection Bruyas).

1853

L'ATELIER DE TASSAERT
(N° 127)
Tableau du Musée de Montpellier (collection Bruyas).



MIRABEAU ET LE MARQUIS DE DREUX-BRÉZÉ

(N° 7)

Esquisse appartenant à M. Alexandre Dumas fils.

LE DERNIER TRIOMPHE DE ROBESPIERRE

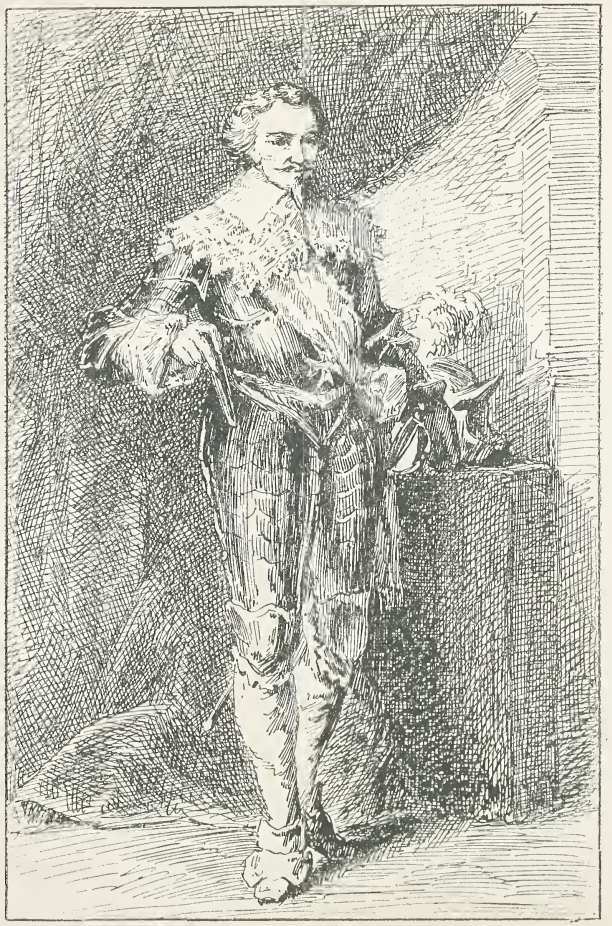
(N° 8)

Tableau appartenant à M. F. Gérard.

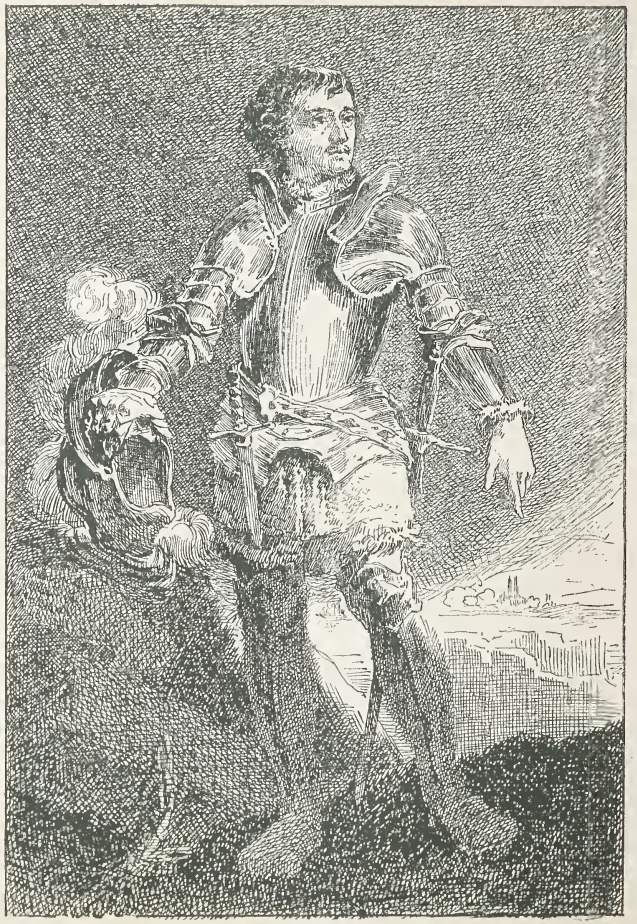
ÉPISODE DE LA BATAILLE D'AZINCOURT

(N° 14)

Esquisse appartenant à M. Chocquet.



LE DUC DE CRÉQUI
(N° 12)
Tableau du Musée de Versailles.



DUNOIS
(N° 16)
Tableau faisant partie autrefois du Musée de Versailles.

VUE DES RUINES DE L'ABBAYE DE JUMIÈGES

(N° 18)

Tableau appartenant à M. Chocquet.

FUNÉRAILLES DU ROI DAGOBERT A SAINT-DENIS

(N° 20)

Tableau du Musée de Versailles.

BAIGNEUSES

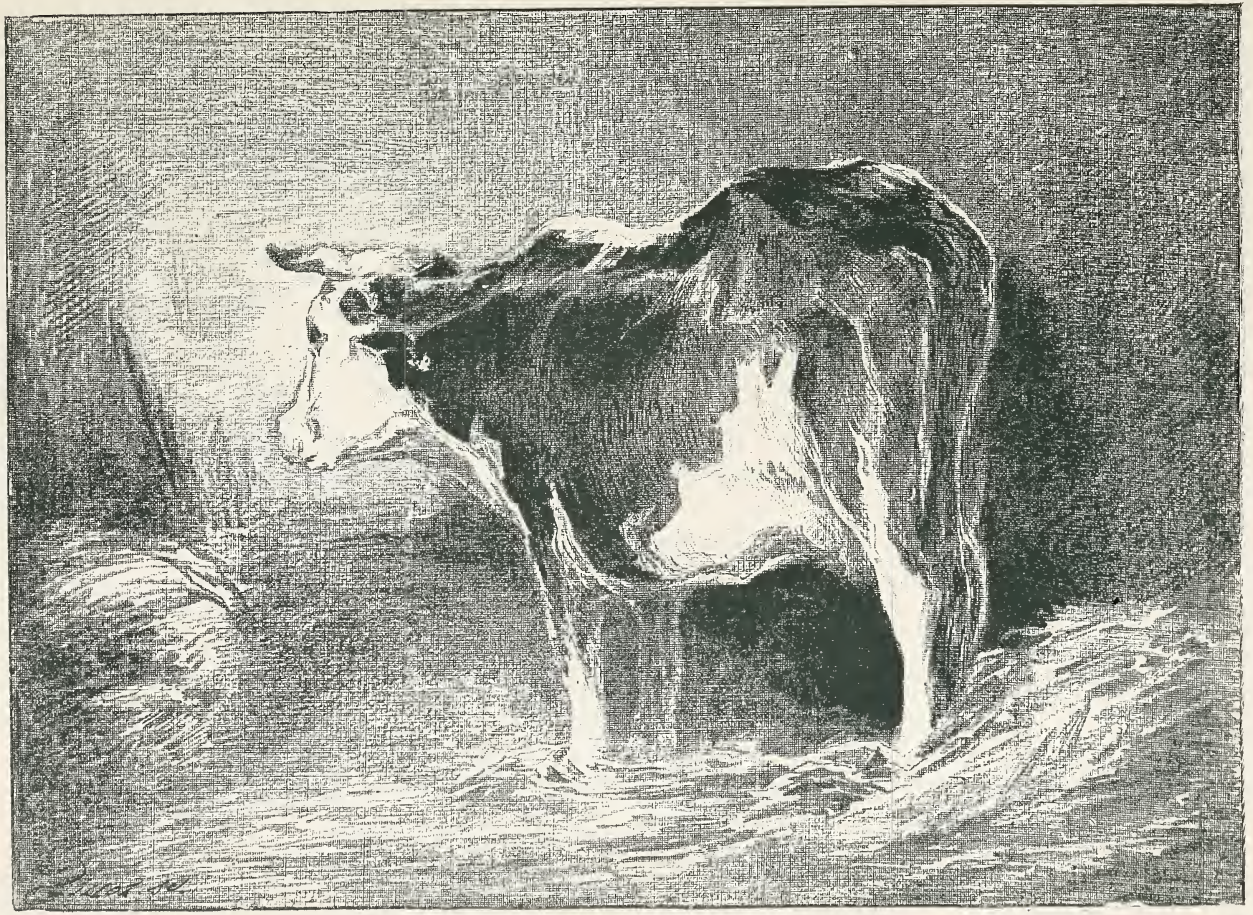
(N° 21)

Tableau appartenant à M. Alexandre Dumas fils.

PAYSAGE

(N° 22)

Tableau appartenant à M. Alexandre Dumas fils.



VACHE DANS UNE ÉTABLE (ÉTUDE)

(N° 26)

DIANE ET ACTÉON

(N° 38)

Tableau appartenant à M. Lange.

VIERGE ET ENFANT JÉSUS

(N° 50)

Tableau appartenant à M. F. Gérard.

UNE FAMILLE MALHEUREUSE

(N° 71)

Tableau du Musée du Luxembourg.

LA FAMILLE MALHEUREUSE

(N° 71)

Étude appartenant à M. Alexandre Dumas fils.

ARIANE ABANDONNÉE

(N° 73)

Tableau du Musée de Montpellier (Collection Bruyas).

CIEL ET ENFER

(N° 75)

Tableau du Musée de Montpellier (Collection Bruyas).

SARAH LA BAIGNEUSE

(N° 77)

Tableau appartenant à M. Alexandre Dumas fils.

LA JEUNE FEMME AU VERRE DE VIN

(N° 84)

Tableau du Musée de Montpellier (Collection Bruyas).

LA MÈRE CONVALESCENTE

(N° 85)

Tableau du Musée de Montpellier (Collection Bruyas).

LA FEMME AU PETIT CHIEN

(N° 91)

Tableau appartenant à M. Alexandre Dumas fils.

LE CALENDRIER DES VIEILLARDS

(N° 108)

Tableau appartenant à M. Alexandre Dumas fils.

LE RETOUR DE L'ENFANT PRODIGUE

(N° 111)

Tableau du Musée de Montpellier (Collection Bruyas).

JEUNE FILLE ÉVANOUIE DANS UNE ÉGLISE, OU L'ABANDONNÉE

(N° 115)

Tableau du Musée de Montpellier (Collection Bruyas).

RETOUR DU BAL

N° 118)

RETOUR DU BAL

(N° 118)

Tableau de la collection de M. Rouart.

LE SUICIDE DU VIEUX MUSICIEN

(N° 119)

LA PAUVRE ENFANT

(N° 124)

Tableau appartenant à M. Gaillard, de Lille.

RÊVE DE LA FRANCE (SOUVENIR DE LA TRANSLATION DES CENDRES DE NAPOLÉON I^er^)

(N° 125)

Tableau appartenant à M. Alexandre Dumas fils.

LA LISEUSE ENDORMIE

(N° 129)

Tableau appartenant à M. Alexandre Dumas fils.

PAUVRE MÈRE, OU LA JEUNE FILLE MOURANTE

(N° 130)

Tableau appartenant à M. Alexandre Dumas fils.

LE PETIT DÉNICHEUR D'OISEAUX

(N° 132)

Tableau appartenant à M. Alexandre Dumas fils

LA MADELEINE DANS LE DÉSERT, OU LE RÊVE DE LA MADELEINE

(N° 141)

Tableau appartenant à M. Alexandre Dumas fils.

LA CUISINIÈRE BOURGEOISE

(N° 143)

Tableau appartenant à M. Bruslay.

LE RÊVE DE LA JEUNE FILLE

(N° 144)

Tableau appartenant à M. Alexandre Dumas fils.

SOMMEIL DE L'ENFANT JÉSUS

(N° 145)

Tableau appartenant à M. Alexandre Dumas fils.

SOMMEIL DE L'ENFANT JÉSUS

(N° 147)

Tableau appartenant à M. Ch. Jacque.

LA JEUNE FILLE AU LAPIN

(N° 151)

LA TRISTE NOUVELLE

(N° 155)

Tableau appartenant à M. Lutz.

ESMÉRALDA ENFANT
(Nº 158)

LE PETIT MALADE

(N° 159)

Tableau appartenant à M. Lutz.

ANXIÉTÉ

(N° 161)

Tableau appartenant à M. Lutz.

PAUVRES ENFANTS

(N° 163)

Tableau appartenant à M. Alexandre Dumas fils.

LA POULE AU POT

(N° 164)

LA MAISON DÉSERTE OU LES ENFANTS DANS LA NEIGE
(N° 169)

JEUNE FEMME S'ÉVANOUISSANT DANS UNE ÉGLISE, OU L'ABANDONNÉE

(N° 177)

Tableau appartenant à M. Chocquet.

MADELEINE EXPIRANT

(N° 178)

Tableau appartenant à M. Alexandre Dumas fils.

UN RÊVE DE JEUNE FILLE

(N° 184)

TENTATION DE SAINT-HILARION

(N° 186)

Tableau appartenant à M. Alexandre Dumas fils.

LA GRAND'MÈRE MOURANTE

(N° 187)

Tableau appartenant à M. Alexandre Dumas fils.

L'ASSOMPTION DE LA VIERGE

(N° 202)

Tableau appartenant à M. Alexandre Dumas fils.

BETHSABÉ AU BAIN

(N° 203)

Tableau appartenant à M. Reitlinger.

LA MADELEINE AUX ANGES

(N° 205)

Tableau appartenant à M. Alexandre Dumas fils.

BACCHUS ET ÉRIGONE

(N° 207)

Tableau appartenant à M. Alexandre Dumas fils.

LA VISITE A LA NOURRICE

(N° 218)

Tableau appartenant à M. Giacomelli.

L'ASSOMPTION DE LA VIERGE

(N° 220)

Tableau appartenant à M. Alexandre Dumas fils.

LE COUCHER

(N° 229)

Tableau appartenant à M. Alexandre Dumas fils,

LÉDA

(N° 230)

Tableau appartenant à M. Alexandre Dumas fils.

LÉDA

(N° 238)

Tableau appartenant à M. Alexandre Dumas fils.

LES DEUX SŒURS DE CHARITÉ

(N° 240)

Tableau appartenant à M. Chocquet.

L'AVEUGLE DE BAGNOLET

(N° 246)

Tableau appartenant à M. Alexandre Dumas fils.

FEMME ACCROUPIE

(N° 264)

Tableau appartenant à M. Alexandre Dumas fils.

JEUNE FEMME RÊVEUSE

(N° 265)

Tableau appartenant à M. Chéramy.

TENTATION DE SAINT ANTOINE

(N° 186)

Tableau appartenant à M. Rouart.

UNE AME D'ENFANT S'ENVOLANT AU CIEL

(N° 285)

Tableau appartenant à M. Alexandre Dumas fils.

LISEUSE DANS UN BOIS

(N° 286)

Tableau appartenant à M. Rouart.

DATE INCERTAINE

LES ENFANTS AU LAPIN

(N° 290)

Tableau appartenant à M. Rouart.

LA PETITE FILLE AU CANARD

(N° 293)

FEMME ENDORMIE

(N° 298)

BACCHUS ET ÉRIGONE

(N° 305)

Tableau appartenant à M. Alexandre Dumas fils.

ÉTUDE DE FEMME

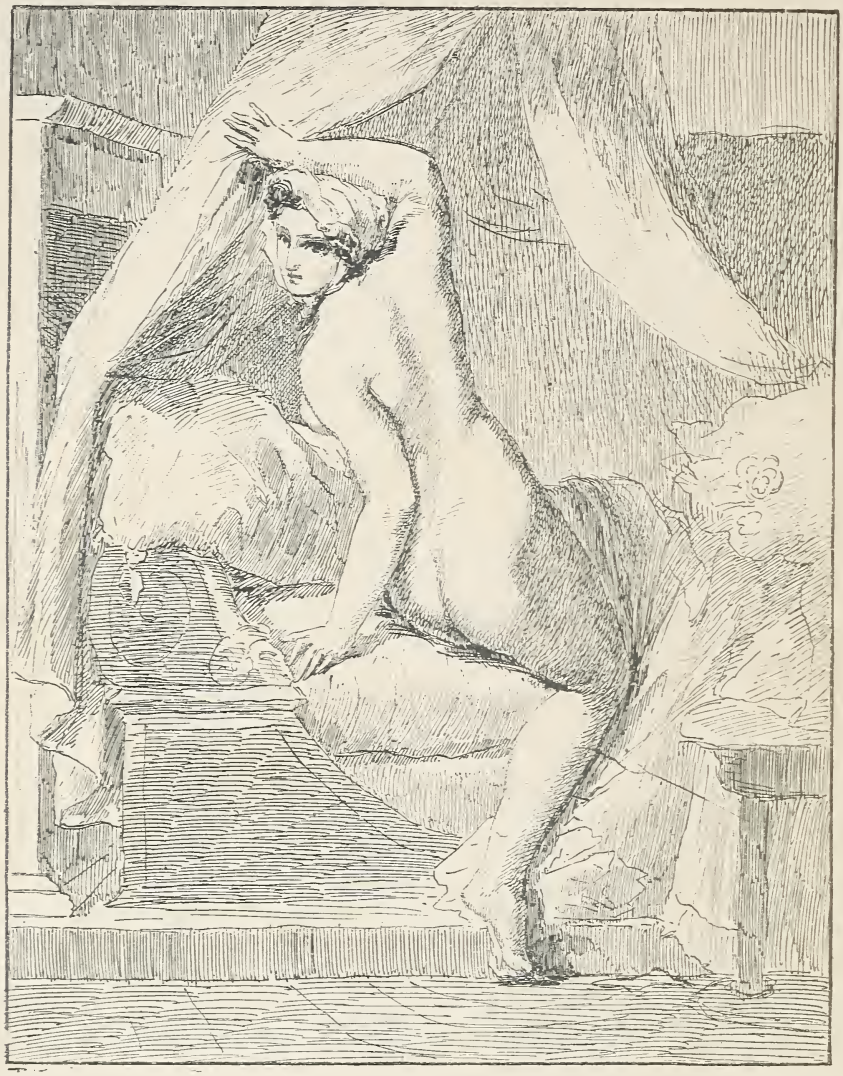
(N° 377)

Croquis à la sanguine extrait de l'album de Tassaert. Collection de M. Alexandre Dumas fils.

ÉTUDES D'ANE

(N° 377)

Croquis au crayon extrait de l'album de Tassaert. Collection de M. Alexandre Dumas fils.



LE COUCHER

(N° 380)

Dessin appartenant à M. Alexandre Dumas fils.

SAINTE ÉLISABETH

(N° 386)

Dessin appartenant à MM. Bès et Dubreuil.

LA FOI

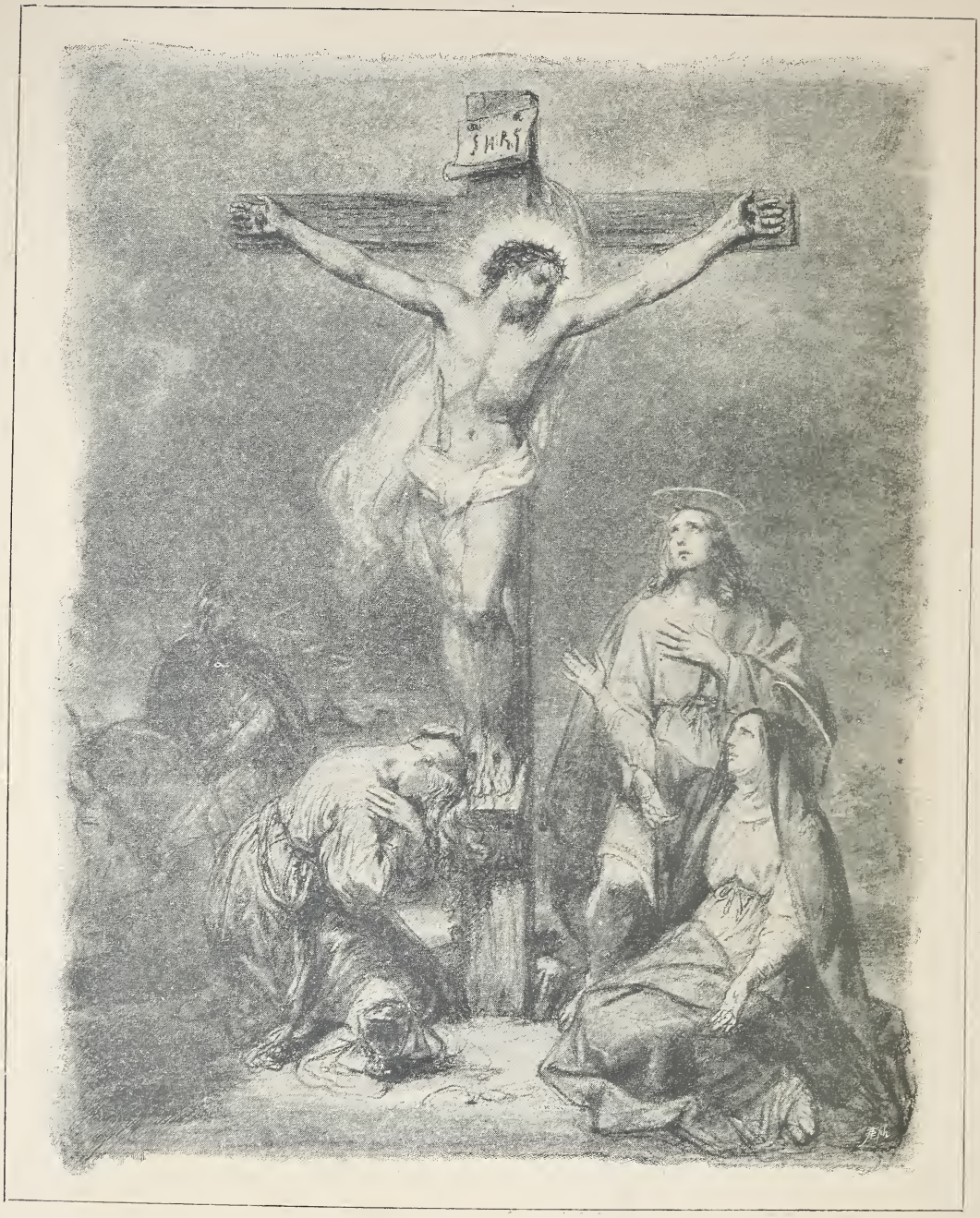
(N° 386)

Dessin appartenant à MM. Bès et Dubreuil.

LA CHARITÉ

(N° 386)

Dessin appartenant à MM. Bès et Dubreuil.



JÉSUS-CHRIST SUR LA CROIX

(N° 386)

Dessin appartenant à MM. Bès et Dubreuil.

TENTATION DE SAINT ANTOINE

(N° 403)

Sépia appartenant à M. Chocquet.

PYGMALION ET GALATÉE

(N° 404)

Dessin appartenant à M. Marmontel.

LA NYMPHE CAPTIVE

(N° 407)

Sanguine appartenant à M. Alexandre Dumas fils.

ÉTUDE D'ANGES POUR LES DEUX SŒURS DE CHARITÉ

(N° 408)

Sanguine appartenant à M. Chocquel.

LA COQUETTERIE

(N° 412)

Dessin appartenant à M. Alexandre Dumas fils.

TÊTE DE FEMME

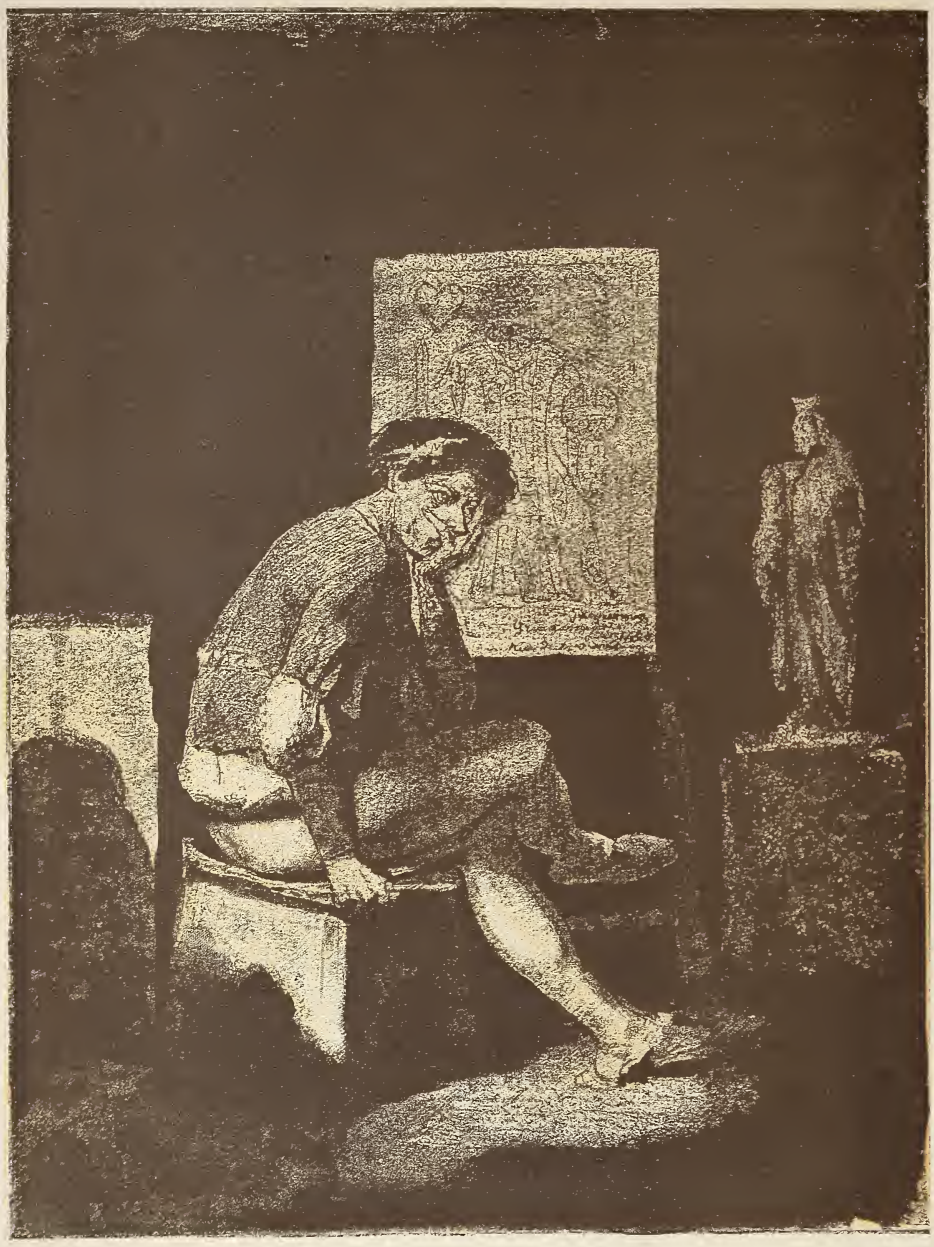
(N° 410)

Dessin appartenant à M. Alexandre Dumas fils.

LE SOMMEIL

(N° 411)

Dessin appartenant à M. Alexandre Dumas fils.



GRINGONNEAU INVENTANT LES CARTES A JOUER

(N° 409)

Sépia appartenant à M. Chocquet.

BAIGNEUSES

(N° 414)

Aquarelle appartenant à M. Alexandre Dumas fils.

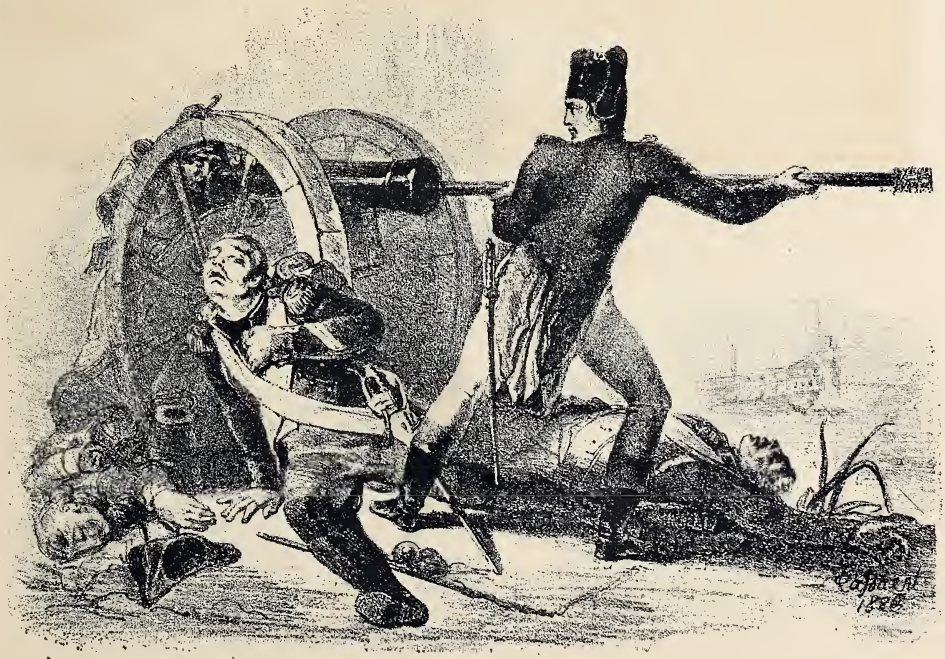
LES CHRÉTIENS DANS LES CATACOMBES

(N° 419)

Sépia appartenant à M. Chocquet.

Six scènes de la vie de Napoléon, lithographiées par Oct. Tassaert (N[os] 599-604)

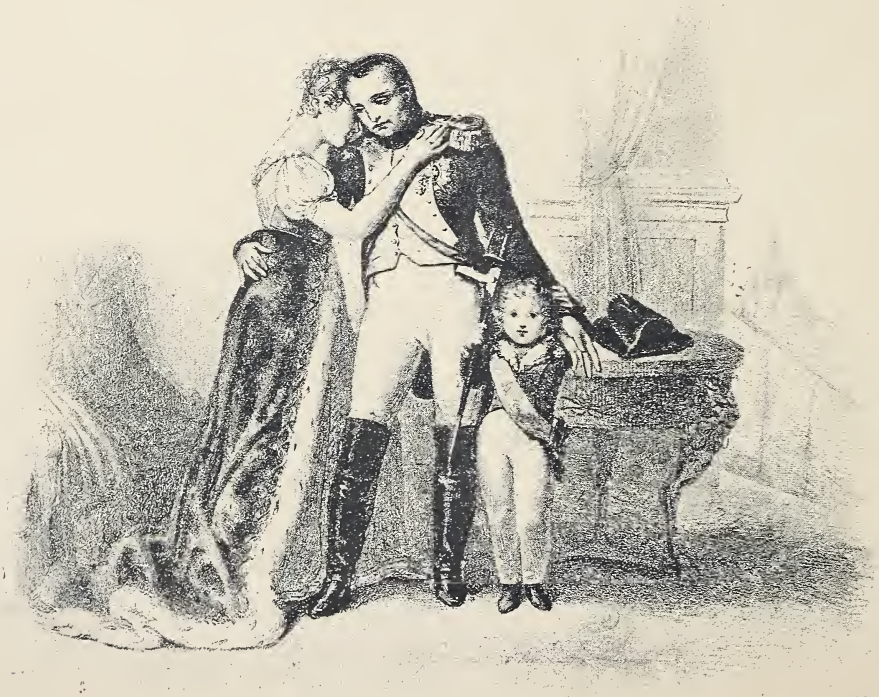
1. — PREMIERS JEUX, BRIENNE (1782)



2. — PREIMERS FAITS D'ARMES, TOULON (DÉCEMBRE 1793)

Six scènes de la vie de Napoléon (N^os^ 599-604).

3. — PREMIERS REVERS, MOSCOU (1812)



4. — DERNIERS ADIEUX, PARIS (25 JANVIER 1814)

5. — DERNIERS SUCCÈS, CHARLEROI (15 JUIN 1815)

6. — DERNIERS SOUVENIRS, SAINTE-HÉLÈNE (1816 A 1821)

LE MARIAGE DE RAISON, PAR SCRIBE ET VARNER (acte II, scène dernière).

LE TARTUFFE, PAR MOLIÈRE (acte IV, scène VII).

LES PRÉLUDES DE LA TOILETTE (N° 2)

(N° 639)

Lith. par Oct. Tassaert.

LES PRÉLUDES DE LA TOILETTE (N° 4)

(N° 641)

Lith. par Oct. Tassaert.

LE JEUNE DÉNICHEUR D'OISEAUX

(N° 652)

Lith. par Oct. Tassaert.

LA MÉLANCOLIE

(N° 664)

Lith. par Oct. Tassaert et Julien.

PEINE D'AMOUR

(N° 671)

Lith. par Oct. Tassaert.

MACÉDOINES (N° 13)

(N° 676)

Lith. par Oct. Tassaert.

LE MATIN. BONJOUR, MON FILS
(N° 693)

LA NUIT. BONSOIR, MON FILS
N° 694)
Lith. par Jean Gigoux d'après Oct. Tassaert.

JE N'Y SUIS POUR PERSONNE

(N° 705)

Lith. par Oct. Tassaert.

VOUS NOUS LE PAIEREZ

(N° 708)

Lith. par Oct. Tassaert.

LA VEILLE DE

Lith. par Ca

BATAILLE D'AUSTERLITZ

(N° 369)

d'après Loeillot et Tassaert.

MÉCHANT!

(N° 710)

Lith. par Oct. Tassaert.

AH! POUR LE COUP, LA BELLE ENFANT!

(N° 725)

Lith. par Oct. Tassaert.

SERAI-JE TOUJOURS AIMÉ? — SERAS-TU TOUJOURS AIMABLE?

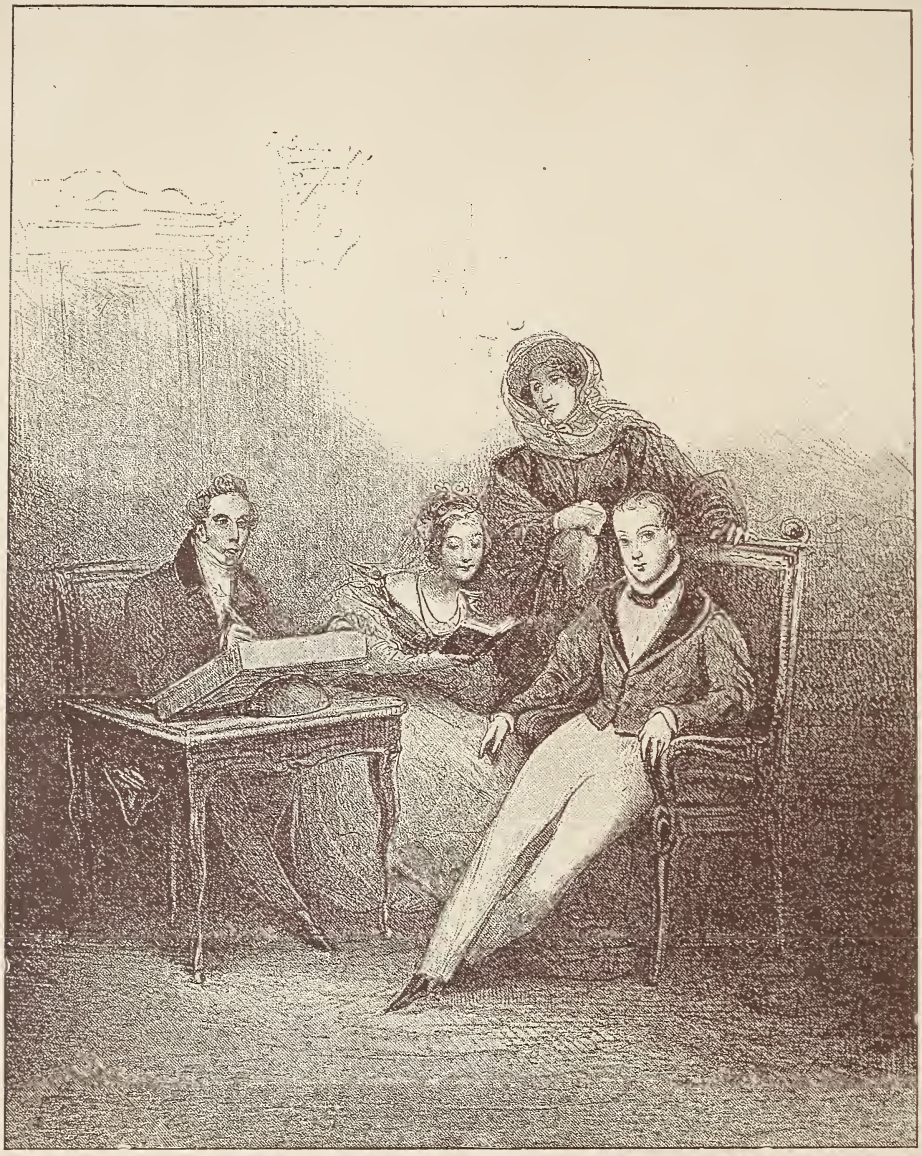
(N° 726)

Lith. par Oct. Tassaert.

C'EST POUR TOI QUE JE SOUFFRE, O MON FILS!

(N° 739)

Lith. par Oct. Tassaert.



LE DUC DE BORDEAUX POSANT, A PRAGUE, DEVANT M. GRÉVEDON

(N° 754)

Lith. par Oct. Tassaert.

I. — LE DÉPART
(N° 767)

II. — L'ENTRÉE EN MAISON
(N° 768)
Lith. par Victor, d'après Oct. Tassaert.

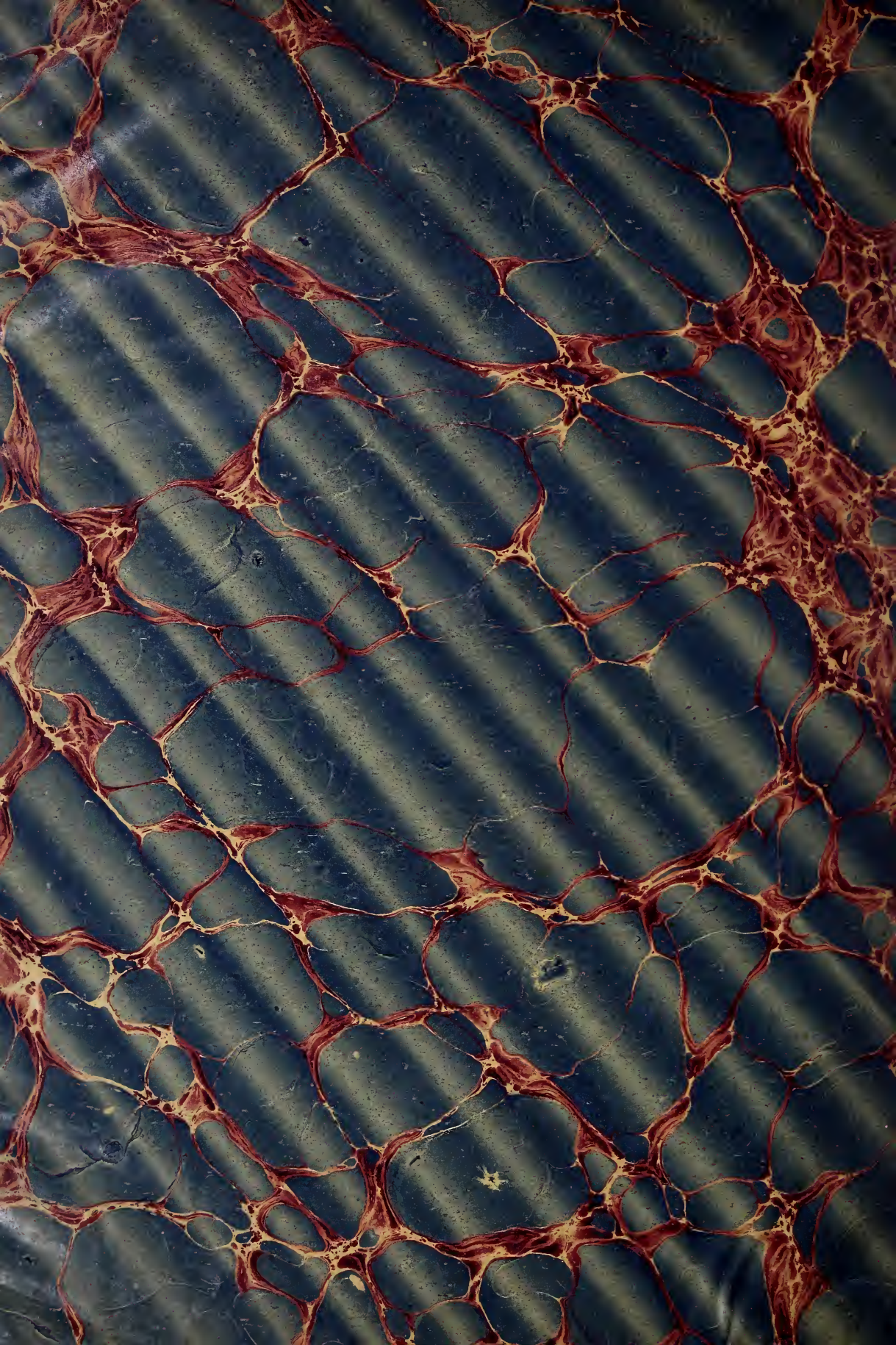
III. — LA SÉDUCTION

(N° 769)

IV. — LE RETOUR

(N° 770)

Lith. par Victor, d'après Oct. Tassaert.



GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01214 3562